

شهر الإبداع

يختار العالم شهر مارس من كل عام للاحتفاء بالعديد من المناسبات الإبداعية وحتى الاجتماعية، ولكن ما يعيننا هنا المناسبات الإبداعية، وعلى رأسها حدثان على درجة من الأهمية، هما الشعر والمسرح. وربما علينا أن نمتقيد من هذه المناسبة لتذكير بأحوال المسرح والشعر في الوطن العربي، والأجدي أن نتذكر أيضاً "المسرح الشعري" الذي يكاد ينقرض اليوم رغم أنه من التراث الأدبي والفني الذي يفترض بنا أن نحياه لا أن نقف على أطلاله.

لقد وجد المسرح الجاد ضالته بالتزامن مع وضع مأساوي يعيشه الشعب العربي من البحر إلى البحر، لذلك حقق حضوره آنذاك كونه

**تناسى المسرحيون أن
الناس تحتاج - أحياناً - إلى
أن توصل فكرتك إليهم
بشكل ساخر**

الجدية إلى الناس بقالب ساخر تعلوه ابتسامة، وهو ما فشل فيه الكثير من المسرحيين العرب، ونجح القليل منهم، مثل محمد الماغوط، وهذا الفشل خلق لدينا مسرحاً متجهماً تحول في ما بعد إلى مسرح طارد، كون الجمهور يريد جرعات من التفاؤل والفرح في خضم سنوات من الغم.

في هذا الوقت كان المسرح التجاري يستغل الفرصة جاعلاً من النص الهزلي بطاقة عبور إلى قلوب الناس، فكسب الجولة. وساعد في ذلك عدم وجود توعية بأهمية المسرح الثقيفي، كما ساعد في هذا الأمر

يواكب إحباطات ونكسات ونكبات مثل نكية عام ١٩٤٨ ونكسة عام ١٩٦٧ في فلسطين، إلى جانب أن معظم أقطار الوطن العربي كانت خارجة من تحت الاستعمار وللتونالت استقلالها، فكانت ما تزال ترزح تحت الجهل والتخلف وإشكاليات التعليم والتثقيف، فكان الناس يحتاجون إلى جرعات المسرح الجاد لكونه ينسجم مع رغبة الناس في النهوض، أضف إلى ذلك وجود الإحساس القومي المتأجج برفض الاستعمار والثورة عليه، وخصوصاً في القضية الفلسطينية، فاستطاع المسرح الجاد أن يحاكي هذه الجدية التي تولدت في نفوس الناس، ولكن تناسى المسرحيون أن الناس تحتاج - أحياناً - إلى أن توصل فكرتك إليهم بشكل ساخر أو ضاحك، أو ما يسمونه بـ «الكوميديا السوداء»، وهو مسرح اتبعه كبار المسرحيين العالميين فتمكنوا من إيصال أكثر القضايا

نشوء مسرح للطفل ضعيف وزكيك
وغير مدروس وارتجالي يظهر على
الأغلب مع مناسبات مثل العيد ثم
يختفي طوال السنة، ومن البديهي
أن يكبر هذا الجيل ليشكل جمهوراً
سطحياً في ما بعد.

أما الشعر فقد يكون أفضل حالاً
من المسرح ولكنه أيضاً ليس بما
يليق بلقبه: «ديوان العرب»، فعاش
الشعر نزاعات في الستينات ما
بين متمسك بأصالته وراغب في
تحديثه وما بين خلاف على التسمية
من شعر إلى نثر، فانشغل الشعراء
بهذه الصراعات وتحولوا إلى نقاد
ومحللين، بينما كانت الرواية في
هذا الوقت تسير بخطوات ثابتة نحو
مجدها، حتى ظهر من أطلق عليها
لقب «ديوان العرب».

ويبقى الأسى الأكثر إيلاماً هو
ذاك المتعلق بالمسرح الشعري، وهو
نوع من أنواع المسرح الملحمي، وقد برز
على يد مبدعين مثل الشاعر أحمد
شوقي وعزيز أباظة وعبدالرحمن
الشرقاوي، ثم انتكس هذا الفن ولم
يجد من يبكي عليه. فلعل الاحتفاء
بيوم المسرح ويوم الشعر في شهر
مارس يكون فرصة للمعنيين بهذا
الإبداع لإحيائه من جديد.

البيان

ولكن مع ذلك، ظهر شعراء
مخلصون لرسالتهم الشعرية،

فعل القارئ ومفعول القراءة في روايات الحكاثة

بقلم: د. عبد المالك أشهبون(*)

التلقين والاستظهار ومرجعية النص - المثال، ويخبر عن وجوده الفعلي في توليد نص جديد يحاور ما سبقه ويضيف إليه جديداً، وفي الحالتين، يبدو الماضي زمناً انقضى، ويبدو الحاضر زمناً نجياً أنجب ذاته بذاته سواء استعار من الماضي بعض ما يحتاج إليه، أو خلق ما يلزمه بعيداً عن الماضي ومواده المتأكلة^(١).

وسيسمح لنا تحليل «أفق الانتظار»^(٢) - باعتباره مفهوماً استراتيجياً من مفاهيم تشكل الوعي الروائي الجديد لدى كل من الكاتب والقارئ - بإبراز السمة

من المؤكد على أن روايات الحكاثة في أدبنا العربي كانت نتيجة إرهاصات ميلاد زمن عربي جديد في المشرق والمغرب. إنه زمن الحكاثة الاجتماعية الذي ينقل العلاقات الاجتماعية من الواحد إلى المتعدد، ومن المتجانس إلى المختلف، ومن الثابت المقدس إلى المتحول الذي لا قداسة فيه.

في هذا الزمن الروائي الجديد، يكسر القارئ احتكار القراءة بلغة المفرد، «ويتحرر الكاتب من ثنائية

(*) كاتب مغربي

الرواية الجديدة أصبحت تفترض قارئاً
جديداً، له مؤهلات قرائية معينة، توجه
«فعل القراءة» لديه، وهذه المؤهلات
هي نتيجة لجملة من المعطيات
القرائية التي لا يتم تعديها إلا في
التواصل مع النص ذاته.

تعود على ذائقة قرائية معينة
بسهولة، ويتطلب إدراك كنه تلك
الوسائل التعبيرية ورهاناتها الفنية
كثيراً من المعاناة، ومن هذه الناحية
أيضاً اكتسب العمل الروائي قيمة
جديدة في عالم القراءة، ولم يعد
مجرد مسألة لمن يرغبون شغل
الوقت وإزجاء الفراغ.

فقد كان تطيّر الروائي الحداثي
من القوالب الجاهزة، ومن كل
قوانين الكتابة الروائية المفروضة
سلفاً؛ سبباً أساسياً أدى به إلى
الخروج عن النمطية، والانزياح
عن مألوف الكتابات الروائية
التقليدية، وذلك باختيار الأمكنة

الفنية للنصوص الروائية الحداثية.
إذ سيتعارض العمل الفني مع أفق
الانتظار الموجود قبلاً، ذلك أن
«الانزياح الجمالي» بين الأفق
القديم والأثر الأدبي الجديد
سيحدث «تحولاً في الاتجاه»،
وتجاوزاً للعادات القرائية المألوفة،
وهذا ما سيفتح الطريق نحو تشكّل
«أفق انتظار» روائي جديد.

من هنا نقول: إن الركون
إلى نمطية مكرورة في الكتابة
الروائية، هي التي دفعت الروائي
الحداثي إلى محاولة إخبار المتلقي
على الخروج من عاداته القرائية،
وإلى اتخاذ مواقف تجاه النصوص
أكثر دينامية وأشد حرارة.

فميزة هذا التيار الروائي
الحداثي، أنه جعل من الرواية عملاً
فنياً لا يتمثل عصبه الرئيسي في
الحبكة التي تتوالى فيها الأحداث
وإنما يتمثل في آليات التجديد
الفنية التي لا تواتي القارئ الذي

انتظار الكاتب، لذا غدا النص الروائي الجديد أكثر اعتماداً على فاعلية القارئ لا على جاذبية مضمون العمل؛ وبالتالي حلّ التجاوب والتفاعل بين محفلي: التلقي والنص الأدبي.

ولهذا تبدو الأعمال الروائية الجديدة مليئة بأمثلة من عدم التطابق مع أفق انتظار القارئ. المستهلك، لا لأن بناءها ملتبس، كما يدعي البعض، ولكن لأنه يتعذر على ذلك القارئ سبر أغوار عوالم الرواية والتجاوب مع مقتضياتها. فكلما أخذت العمل الأدبي قطيعة مع توجهاتنا المألوفة، باعتبارها نصوصاً جديدة تفتح آفاقاً مغايرة، كلما اعتبرها القارئ/المستهلك غير مقروءة وفق المنطق القرائي المألوف. هذه المواصفات المتفردة للنص الروائي الجديد ستؤدي. لا محالة. إلى تخيب أفق انتظار القارئ الذي تعود على نموذج الروايات التقليدية التي يستهلكها استهلاكاً.

العجيب والأزمنة المتداخلة، إضافة إلى الغموض الذي يلف عالم الشخصيات.

يتوسل الروائي الجديد، من أجل ذلك، لغة روائية شاعرية تفجر المعنى، وتمدُّ جسور عريضة بين محاور المقطع الروائي والجملة الواحدة التي تأتي مشحونة بأبعاد عميقة، تخضع لعملية تجزئ وتحليل وتركيب. يعمد خلالها الروائي إلى تفجير متعة مغايرة؛ متعة ضمرت وشجبت مع نشرة الواقعية، متعة استمراء لذات اللغة، المتفردة المثقلة بالشاعرية...

كما قد تكون الجملة الروائية في الرواية الجديدة مسترسلة، دون فواصل أو روابط أسلوبية تقليدية أحياناً. فالروائي الحدائي يضحّي بالنمطية المستهلكة حتى لو كانت ضرورية، انطلاقاً من يقين البحث عن استكشاف آفاق إبداعية جديدة، بعيداً عن الإمعان في تحقيق ذلك التطابق مع أفق

**الجملة الروائية في الرواية
الجديدة مسترسلة، دون
فواصل أو روابط أسلوبية
تقليدية أحياناً..**

**أولاً : موقع أفق الانتظار في
نظرية التلقي**

يفترض النص الروائي الجديد، من ضمن ما يفترضه، قارئاً قادراً على تحيين البنيات النصية، لا يقف عند حدود التلقي السلبي، بل يتجاوز ذلك إلى المشاركة في الخلق والإبداع في الآن نفسه، على النحو الذي تدعو إليه «نظرية التلقي». ولعل هذا هو هدف إدوار الخراط من استحضاره للقارئ المبدع هو أن يشاركه مشاركة منتجة وفعالة: «مشاركة في معرفة من نوع خاص، معرفة للنفس وللعالم معاً، منصهرة في وحدة تجمع بين النسق والتناقض معاً، أنا وقارئ، أنا وقرائ. نمضي على هذا الطريق الذي نتلمس فيه حقيقة مشتركة بيننا، قديمة وجديدة معاً: قديمة لأنها جانب من حقيقتنا الإنسانية، وجديدة لأننا نراها لأول مرة»^(٣).

على هذا المنوال، فإن كل قراءة تواجه قبل كل شيء سؤال التأويل الاحتمالي الذي ينطرح فوراً معه الإشكال المادي للقراءة بمفهومها الملموس. يقول هانز روبير ياوس (Jauss H.R) في هذا السياق المعرفي: «كل عمل يفترض أفق انتظار؛ أي مجموع القواعد الموجودة سلفاً لتوجيه فهم القارئ (أو الجمهور) وتسمح له بتلقي تقديرٍ للنص»^(٤).

وفي حالة عدم توفر هذه القواعد، أو صعوبة استيعابها يحصل تخيب لأفق انتظار قارئ لم يتمرس بعد على هذه العينة من

جديداً، له مؤهلات قرائية معينة، توجه «فعل القراءة» لديه، وهذه المؤهلات هي نتيجة لجملة من المعطيات القرائية التي لا يتم تعديلها إلا في التواصل مع النص ذاته، تواملاً فعالاً وخلاقاً. فحينما نشعر في قراءة نص تخيلي ما (رواية مثلاً)، تتأسس في ذات الوقت علاقة تفاعلية بين النص في الحاضر وتجربة القارئ السابقة. وتلك العلاقة التفاعلية تستحضر إجراءات متلازمين خلال كل عملية قراءة: خلخلة نظام التجربة القديمة، وتشكيل تجربة قرائية جديدة.

ثانياً: تخييب أفق انتظار القارئ المستهلك

أما تخييب أفق انتظار القارئ، فمرده، في نظرنا، إلى المواصفات النصية الأساسية التالية:

النصوص الروائية. ففي الوقت الذي أثر فيه الروائي التقليدي التوصل إلى «حل وسط» يتمثل في اللعب «في مناطق التجريب المأمونة» (وهذا ما نجده مع رياح التغيير التي هبّت على تجربة نجيب محفوظ في ما بعد)، راح الروائي الحدائي يحطم جسور التواصل التي كانت ممدودة في الرواية التقليدية بين العمل الأدبي وقارئه. من هنا كان من الصعب أن يتجاوب القارئ العادي مع نصوص الحساسية الجديدة، فكانت النتيجة حصول انحسار لأفق التلقي؛ لأن هذه النصوص الروائية الجديدة جاءت مخيبة لتوقعات القارئ الذي تعود على نموذج الروايات التقليدية.

من هنا نؤكد القول: إن الرواية الجديدة أصبحت تفترض قارئاً

**يفترض النص الروائي الجديد،
من ضمن ما يفترضه، قارئاً
قادراً على تحيين النيات
النصية، لا يقف عند حدود
التلقي السلبي.**

١ - التبشير بزمن روائي جديد،
وبأفق انتظار جديد؛ وبالتالي
نَعْيُ زمن روائي ولَّى وانقضى.
وهذا الأمر يقتضي الانتقال من
«حساسية تقليدية» إلى أخرى
تتخلَّق، وهذا ما تشي به الكلمة
التقديمية للطبعة الأولى من رواية
صنع الله إبراهيم «تلك الرائحة»،
التي تضمنت مقتطفاً من «بيان
حول الكتابة»، وهو من توقيع كل
من كمال القلش ورؤوف مسعد
وعبد الحكيم قاسم.

الذي نعيش فيه والذي ساد طوال
الأعوام الماضية الأعمال التقليدية
والأشياء الساذجة السطحية، ومن
أجل كسر المناخ الفني السائد الذي
تجمد، نصمَّم على هذا النوع من
الكتابة الصادقة المؤلة أحياناً...»^(٥).

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

٢ - استغناء الكاتب التدريجي
عن الانشغال بتضمين الرواية ذلك
السؤال التقليدي الذي كان يهدف
من ورائه وضع قارئه في حالة
ترقب قصوى لما سيقع لاحقاً، وهذا
السؤال هو «وماذا بعد؟». وهذا
السؤال طالما أسَرَ انتباه القارئ
واقترضه في شباك حكيه المغرية
التي تعدّه بالكثير من المفاجآت.

ويعكس هذا البيان موقف هؤلاء
الكتاب من الكتابة الروائية المألوفة
وقتذاك، التي يعتبرونها أعمالاً
تقليدية، ساذجة، وسطحية. وهذا
ما نستشفه من بيانهم الناري
الذي يصرحون فيه بما يلي: «إذا
لم تعجبك هذه الرواية التي بين
يديك، فالذنب ليس ذنبنا، إنما
العييب في الجو الثقافي والفني

وعلى هذا المنوال، فالروائي الحداثي لا يني يؤكد على أن نصوصه الروائية لن تكون مثيرة أو مغرية. ويقرر، منذ البداية، خرق التزاماته إزاء تقاليد السرد التي تحيل على السجل الجمالي الرومانسي والواقعي، معلناً بشدة رفضه لما كان سائداً من تقاليد روائية بالية؛ وبالتالي فهو يظهر للقارئ أن قالب السرد التقليدي لم يعد يهمه بالدرجة كما كان عليه الأمر مع الواقعيين.

ويمكنكم أن تجدوا بغيتكم عند بعض المتمرنين المحدثين الذين يكتبون بقلم كاميرائي، ويجدون متعة خاصة في سرد الوقائع وتلفيق الأحداث بطريقة ميكانيكية ليظهروا «واقعيين» جداً، وليخفوا عجزهم عن عدم امتلاك أي كلمة حقيقية»^(١).

٣. محاولته تفجير الحكاية وخلق قواعد جديدة للإحالة والتلقي والاستجابة، بعدما كانت هذه القوانين البالية التي ترسخت مع الرواية الواقعية، تطوق المتلقي وتشد بخناقها. ويوضح الروائي الحداثي عبده جبير هذه النقطة على الشكل التالي: «لا أعتقد أنني أريد أن «أوصل» إلى القارئ شيئاً واحداً. فالقارئ الذي يريد أن يفهم الموضوع فقط لن يستطيع ذلك مهما حاول؛ لأنه لن يجد «موضوعاً» مجرداً يصل إليه. لأنه

وفي هذا السياق الجدالي، يجهر المديني في «وردة للوقت المغربي» بموقفه من كل هذه التقاليد السردية البالية قائلاً: «أنا لا يهمني بتاتاً أن أسرد عليكم ما حدث ويحدث، وليس في نيتي أن أطوqكم بحبال التشويق والتسويق، حتى تعترفوا لي بمهارة ما، المهارات احترفت، وابتذلت،

**من أبرز العناصر المكونة
للنص الروائي التقليدي
أن يُسم الروائي فضاءه
بسمات خاصة**

عندئذ يريد أن يقفز على عناصر أساسية وجوهرية في العمل. أعني اللغة والتكنيك والإيقاع. كما أعني المعنى والإطار. أي كل المفردات الجمالية الممتزجة والمتلاحمة مع وفي ما يمكن تسميته مجازاً بالموضوع»^(٧).

٤. من أبرز العناصر المكونة للنص الروائي التقليدي أن يسم الروائي فضاءه بسمات خاصة، ويسميه باسم محدد: كاسم مدينة معروفة، أو شارع مألوف، أو فندق له صَيِّتُهُ، من خلال الإشارات الفضائية التي تضيفي على المحكي، فور ذلك، طابع الحقيقة.

غير أن بعض كتاب «الرواية الجديدة» لهم رأي خاص في الموضوع، وهذا ما نستشفه من كلام الروائي التونسي إبراهيم درغوثي عند قوله: «في الرواية الجديدة، لم يعد شرطاً لنجاحها

أن تدور الأحداث في أمكنة معروفة ظاهرة للمتقبل، واضحة بيئة تؤطر أفعال الشخصيات وتؤثر في زمن من وقوع الأحداث. لقد صارت الأمكنة متشظية شأنها شأن الزمن الروائي»^(٨). ويستطرد إبراهيم درغوثي ساخراً من الروائيين الذين يحيلون على أمكنة واقعية بقوله: «المكان فقد قدسيته القديمة كزاوية للتبرك يتمسح على عتباتها المرید ويطوف بأركانها ركناً وركناً واضعاً نذراً هنا وشمعة هناك، طائفاً بالعتبات متمسحاً بالتواييت العتيقة»^(٩).

نخلص مما سلف إلى أن النص الروائي الحداثي يختلف عن غيره من النصوص (التقليدية)؛ فهو نص إشكالي يسعى لتدمير العلاقة بين النص والمرجع، بين الدال والمدلول، وبين المرجع وفكرتنا عنه، بدءاً من مستوى (الجملة) إلى (النص) برمته. لكن هذا التدمير «يظل نسبياً، وإلا دمرت عملية الاتصال، وهو أمر غير ممكن، مادام النص رسالة، أدواتها اللغة»^(١).

فكل فصل من فصول الرواية الحداثية يعتبر جزءاً قائماً بذاته، متكاملاً لوحده، رغم أن عملية آفاق التفاعل بين القارئ والرواية، قد تضع بعض الحواجز بينه وبين مهمة الاسترسال والمتابعة اليسيرة، وذلك بسبب ما يضمُّه الروائي من مسارات روائية تبدو غير اعتيادية، ولا مألوفة. وهذا الإجراء الفني،

عائد طبعاً إلى تعقيد البنيات الروائية الحداثية المتزعزع، الأمر الذي يؤدي إلى تخريب أفق انتظار القارئ.

هوامش ومراجع الدراسة

- ١ - فيصل دراج: «نظرية الرواية والرواية العربية»، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط: ١، ١٩٩٩، ص: ١٤٤.
- ٢ - يعتبر فيليب لوجون مصطلح «أفق» عبارة متميزة، وما يميزها كونها تمثل في غموضها البعيد «الطريقة التي تسعى بها كل تجارب القراءة السابقة إلى الذوبان في نوع من المشهد. النمط، وتتمثل ميزة الأفق في كونه، كما نعلم ذلك، ظاهرة نسبية ذات منظور يتغير كلما غير الملاحظ زاويته (ويتم ذلك في الزمن هنا)، بعيداً عن الإفضاء إلى نمذجة مثالية».
- فيليب لوجون: «السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي»، ترجمة عمر

٧ - عبده جبير: «القصة القصيرة من خلال تجاربهم»، مجلة: «فصول»، المجلد الثاني، العدد الرابع، ١٩٨٢، ص: ٢٩٥.

٨ - إبراهيم درغوثي: «بدون حرية لا يمكن للكاتب أن يبدع نصاً...»، حاوره: كمال الرياحي، في: «كتاب عمان (١): حوارات ثقافية في الرواية والنقد والقصة والفكر والفلسفة»، (بدون تاريخ النشر)، ص: ١٧٥.

٩ - المرجع نفسه، ص: ١٧٥.

١٠ - محمد بدوي: «الرواية الجديدة في مصر، دراسة في التشكيل والإيديولوجيا»، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط: ١، ١٩٩٣، ص: ٨٧.

حلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٩٤، ص: ٧٩. ٨٠.

٣ - إدوار الخراط: «مهاجمة المستحيل»، دار المدى، (سوريا)، ط: ١، ١٩٩٦، ص: ٥١.

4 - Hans Robert Jauss : “**Littérature médiévale et théorie des genres**” ,in : «Poétique», N° 1, 1970 , p: 82.

٥ - صنع الله إبراهيم: «تلك الرائحة»، عيون المقالات، الدار البيضاء، الطبعة الأولى الكاملة، ١٩٨٦، ص: ١٢.

٦ - أحمد المديني : «وردة للوقت المغربي»، دار الكلمة، ط: ٢، بيروت، ١٩٨٣، ص: ٨٠.

رمان قندهار الشعر النسائي الشعبي بأفغانستان



إعداد: سليم الشبخلي(*)

قداسته فيحافظون على مؤلفاتهم
من التأثيرات الخارجية ويمنحونها
بكل عفوية أصداها الرمزية
والتي يسمع من خلالها صوت
شعب بأسره.

تتنفس شعراً من داخل سجنها
وترسم عالمها الأخضر وزند حبيبها
خيمة. تمسح داخلها تعب يوم كامل
في ظل رجل - أب أو زوج - يعاملها
كبضاعة شبيهة غير موجودة، إنها
تصنع للمستحيل صوتاً شعرياً
يكشف عن وجهها الآخر ونسمع
من خلاله نحيب أنثى وغضبها
المكسور في شعر شعبي خلاب.

يبدع أرباب الشعر الشعبي
الشفاهي خارج النظرية الأدبية،
فهم لا يملكون مختبراً ولا
يخضعون لسلطان يتوجب عليهم

(*) كاتب عراقي مقيم في الكويت

الزهور البرية التي تتفتح حول
القرى في السهول والجبال ،
تولد بدون رعاية أو تهئية خاصة
خارج الحقل الثقافي وبالتالي
الاجتماعي.

وإن كانت المرأة تفرض بانتحارها
فعلاً متبوذاً اجتماعياً فهي تخلق
بغنائها تحدياً مماثلاً من شأنه أن
يكون قاتلاً لأن أغانيها تحمل دائماً
الدم في الحب والشرف والموت.

لأن الحب من المحرمات وخطيئة
كبرى فالشباب لا يتمتعون بحق
التعارف ومن يخالف قوانين القبيلة
فغالباً ما يكون مصيره الموت الذي
يفتح سلسلة من الثارات بالنسبة
للرجال أما الفتيات فيخضعن
لنظام التبادل، فالقانون العشائري
يتحكم في اختيار أزواجهن دون
أخذ المشاعر بعين الاعتبار، لذا
كان اللحن المستمر في اللاندي
صرخة لفراق حبيب وألم من واقع
لا يرحم:

«أعطاني القدر زوجاً
طفلاً أربيه

توصل الشعر الشعبي إلى
خلق نماذج مختلفة ذات قواعد
خاصة ارتبطت بقوافيها وأوزانها
بالغناء الدنيوي، بهوممه وقلقه
، فرحه ولذاته، غناء يتغذى من
الحب الطبيعة، الحرب، الشرف،
الجمال، العار والموت.

إن للمرأة الأفغانية حضور قوي
وفعال تفرض نفسها كمبدعة ومؤلفة
لعدة أناشيد أهمها (اللاندي)
واللاندي تعني (الموجزة) قصيدة
قصيرة جداً تتألف من مقطعين من
الشعر الحر، الأول من تسعة أبيات
والثاني من ثلاثة عشر بيتاً تابعة من
الوسط الريفي، صرخة من القلب
تمر كالبرق باختصارها وإيقاعها .

عندما تذهب الفتيات لجلب
الماء من النبع أو عندما يغنين
ويرقصن في الأعراس يرتجلن
(لاندي) جديدة، ترسخ أحسنها
في الذاكرة الجماعية.

فاللاندي البشتونية النسائية
البيسطة، الهشة والجميلة مثل

ولكني ألهي.. حينما يكبر
ويصير قوياً
سأصبح عجوزاً واهنة.

☆☆☆☆

«كم أنتم قساة

تشاهدون العجوز

يجرني إلى مضجعه

ثم تتساءلون

لماذا أبكي وأشد من شعري»

تعتبر المرأة المعبرة عن ترمدها

في مجال الحب غاية في الفصاحة

في حقول الشوك والموت فتراها

تتغزل بجسدها ولا تتردد في

البوح عن رغباتها دون الخوف من

الاصطدام بالفضيحة:

أنا أحب/ أنا أحب

لا أخفي ولا أنكر

حتى لو أقتلعوا بالسكين

كل شاماتي

☆☆☆☆

ارح فمك على فمي

وأطلق لساني

ليحدثك عن الحب

☆☆☆☆

حبيبي، اذن مني
إن يمنعك الخجل
من لمسي

سأجذبك أنا

بين ذراعي

☆☆☆☆

تبنى هذه الأشعار على جدلية

الحب والموت وحين تدعوه الى

لعبة الحب فإنها تقلب المنظومة

الذكورية ضده في لعبة خطيرة

تعرف إنها ستدفع الثمن:

جميلة أنا بجوارك

أهديك فمي

وأفتح ذراعي

وأنت كالجبان

تستسلم للنوم

☆☆☆☆

إذا كنت تريد دفء حضني

جازف بحياتك

فالذي يريد الحفاظ على

رأسه

يعانق الغبار لا الحب

☆☆☆☆

هات يديك يا حبيب

تعتبر المرأة المعبرة عن ترمدها في مجال الحب غاية في الفصاحة

إنها تتقلب الى كائن بشري ذي
إرادة، تتسلم مقاليد أمورها بفضل
أناشيدها فقط.

لقد شاهدت المرأة البشتونية
الموت وتحمل تلك الفكرة المربعة
عن اللحظة النهائية لكنها تستخدم
كلمة (الروح) أو ما شابه في نجواها
، فهي لا تهتم بمصير الجسد ، لذا
تميز (الفؤاد) فهو مصدر المشاعر
والآمال واليأس العميق ليكون
شاهداً على نفسه وبهذا تتقمص
المغنية شخصيتين فتوجه الخطاب
الشعري لنفسها، تتغنى بجسدها
، نموّه مثل الأزهار البرية بأعالي
الجبّال ، نشوة عينيها المتيمة،
رحيق شفاهها ، شاماتها كالنجوم،
نهديتها الشامخين كرمان قندهار

وهيا إلى الحقول
لنتعشق أو نقع معاً
تحت طعنات الخناجر

إن مصدر كمائن الخطورة
في الاستفزازات التي تتضمنها
(اللاندي) والتي ترفض القيم التي
يرتكز مجتمع الباشتون تحدث
اضطراباً وقلقاً في الضمير
الرجولي وقوانين الشرف، فالمرأة
الرهان الأساسي لهذا القانون
غير قادرة على تغييره الأمر الذي
يجعلها تبذل جهداً لتزيد من حدته
لتصبح أناشيدها صدى للعلاقات
بين السيد والعبد، صرخات
المقموع والمستبد.

لذا تحمل أشعارها ضحكة
معدنية خالية من الحنان ، وكأنها
تقول لهم: (بما أنكم فخورون
برجولتكم، وتريدون أن تلعبوا لعبة
الشرف ، إذن سأدخل في لعبتكم
وأدفعكم إلى تحمل العواقب
الوخيمة لمبادئكم ذاتها).

وفخذها المخملين، لتصبح أكثر
إحساس بمرور الأيام وبالشكل
العابر للوجود:

«حبيبي أسرع
أريد أن أهبك فمي
فالموت يطوف في القرية
أخشى أن يخططفني

☆☆☆☆

حبيبي تعال اجلس لحظة
بجانبي
فالحياة سرعان ما تنقلب
شتاءً عابراً عند المغيب..»

من خلال دراسة الشعر النسائي
البشتوني يلاحظ أن هناك بعض
الميزات التي قد ينفرد شعرها به
يمكن تلخيصها بما يلي:

أولاً: لا توجد أي قصيدة تعبر عن
الأمل أو الخوف من الآخرة ، فالموت
عودة إلى العناصر الأولية للكون.

ثانياً: الإحساس بأنها لم تعشق
كفاية ، لم تتمتع بجمالها وشبابها
وبالحب كما تشتهي ، والحسرة
على الرحيل دون إشباع جوعها.

ثالثاً: الاعتقاد بأن مصير
أي حب الخيبة والفشل لذا ترتقي
بأغانيها مرتبة بطلا تراجيديا.

رابعاً: إن قدرها مكتوب في
فضاء شاسع لكن القانون الذكوري
حمّله عدة ممنوعات.

بسيطة كالسهول العارية صافية
وشفافة ومندفعة مثل المنحدرات
والوديان الصخرية، جميلة وصلبة
مثل جبال ”الهندوكوش“ التي
تعكس أنوارها الزرقاء.

نماذج (لاوندية)

«في الكتمان أحترق
في الكتمان أبكي
أنا المرأة البشتونية
لا تستطيع أن تبوح بحبها».

☆☆☆☆

«في الليل، الشرفة القاتمة
والأسرة كثيرة
جلجلة أساوري يا حبيبي
تدلك على الطريق إلي».

☆☆☆☆

**ظل شبح النضال ضد
الغزاة والترحال يخيم على
المواضيع التي تتطرق لها
(الاندي) الجديدة**

صبغة من حزن بلون جديد من
الغربة والتمزق...:

«أيها النسيم

الذي يصب من صوب الجبال

حيث يقاتل حبيبي

أي خبر تحمل لي؟

فتجيب الريح :

الخبر الذي أحمله

من حبيبك البعيد

هي رائحة بارود المدافع

وتراب الدمار

الذي يقتفي أثري.

ظل شبح النضال ضد الغزاة
والترحال يخيم على المواضيع التي
تتطرق لها (الاندي) الجديدة
على حساب صورة الزوج (البشع):
أُتخذ من مسنٍ عشيقاً

«حلمت البارحة
نصفي طريق الفراش
والآخر بين ذراع حبيبي».

☆☆☆☆

«أحوك في لحظة
إلى كومة من رماد
لو صوبت نحوك
نظرتي السكرى».

☆☆☆☆

«أدخل يدك برفق

تحت أكمامي

فقد أزهر رمان قندهار

..ونضج».

اليسار

ما ذكر آنفاً يرسم صورة المرأة
اللاوندية قبل اجتياح السوفييت
لأفغانستان في أبريل ١٩٧٨ وما
تبع ذلك من مجازر ارتكبت تهدف
إلى فرض سلام.. المقابر بين الحزن
والجنون نظمت النساء مظاهرات
ونزلن الشوارع متحديات الدبابات
لتصبح « ناهد » رمزاً للمقاومة
النسائية ، غير أن الإبداع لم ينته
فالظروف القاسية أضافت إليه

يقضي الليل في رسم
المشاريع
ويعلن رجولته عند طلوع
النهار.

تدور أشعار هذه المرحلة حول
أربعة مواضيع أساسية :
أولاً : الغربية؛

تحطم قلبي هذه الحياة
على أرض الغربية
ربي عد بي
إلى جبالي الشامخة.
☆☆☆☆

حل الربيع
وأينعت الأوراق على
الغضون
وفي بلدي، تحت رصاص
العدو
فقدت الأشجار أغصانها.
☆☆☆☆

ثانياً - المقاومة؛

أخواتي اربطن الوشاح
مثل الحزام ، احملن البنادق
واذهبن إلى ساحة القتال.
☆☆☆☆

تفتحت دماء الشهداء

زنابق على أرض الوطن
زنابق حمر لربيع الحرية.
☆☆☆☆

إن لم تحمل جراحك بصدرك
فلن أبالي
حتى لو كان ظهرك
مثقوباً كالغربال.
☆☆☆☆

حبيبي إن كنت تحبني حقاً
اذهب وحرر أرضنا
ستمثلك شفتي إلى الابد.

ثالثاً - البشيع؛

ها هو البشيع يتناسى الحرب
وينام بجنبى مطمئن البال
لا يستحق فراشي
إلا من يواجه الموت من أجل
الوطن.
☆☆☆☆

«البشيع» لا يفعل شيئاً
لا الحب ولا الحرب
عندما يشبع مساءً
يصعد إلى السرير
ويسمع شخيرته إلى الصباح.
☆☆☆☆

افتح ثغرة في الجدار
قبل شفتي
«البشيع» ماهر في البناء
وسوف يصلحه.

☆☆☆☆

رابعاً- الحب:

كيف جئت ، فارعاً كالسندية
والقمر في اكتمال
أين سأخفيك؟.

☆☆☆☆

حبيبي اقترب لأعانقك
فأنا لبلاب رقيق
سيطويني الخريف قريباً .

☆☆☆☆

إن كنت تجهل معنى الحب
لماذا أيقظت قلبي النائم .

☆☆☆☆

حبيبي أسرع لإشباعها
مهرة قلبي
فقد مزقت كل الأعنقة.

☆☆☆☆

ظل الشعر الشعلة العفوية
الشفاهية للبشتونية محتفظاً
بأصالته لكن قدرة الارتجال

واجهت قيوداً داخل الخيمة ،
البيت، الحجاب، والضغطات
الدينية، لم تعد تعمل في الحقل
أو تسفر وجهها، وحرم الرقص
والغناء حتى في الأعراس لتصبح
سمكة رميت خارج النهر أو شيئاً
من ممتلكات الرجل الذي لم يدرك
أن هذا «الشيء» لم يعد ملكه،
فالقلب بعيد والروح تهيم في وديان
أفغانستان.

فالمرأة البشتونية ، القاسية
الحنونة، الماكرة الساذجة اللينة
العنيفة أقامت مسافة بينها وبين
روحها لتعيش وكأنها منفصلة عن
ذاتها ، فرغبتها الوحيدة العودة
إلى القرية لجلب الماء من العين.

يا رب المنفيين العظيم
الى متى ستدوم الحياة
بهذه السهول القاحلة؟.

☆☆☆☆

ينهمر الدمع على خدي
كيف لي أن أنسى
جبال كابول

وقممها المغطاة بالجليد.

☆☆☆☆

حبيبي ليس لي ما أقدمه

سوى مكانٍ

أبنيه لك في فؤادي.

☆☆☆☆

تزينت بثيابي القديمة

كبستان مزهر

بقرية خربة .

☆☆☆☆

إذا مات حبيبي

فلاكن كفته

وهكذا نعانق التراب سوية.

☆☆☆☆

بيدي زهرة سوف تذبل

لا أعرف لمن أهديها

في هذه الأرض الغريبة

☆☆☆☆

يا معشوقي الجميل

سيقتلونك ذات يوم

لا تهدني زهوراً بعد

منتصف الطريق

تتوقف الدراسة عن الادب

الشعبي النسائي الأفغاني عند هذا

الحد من أيام طالبان منوهة إلى أن

هروبها من موضعها المأساوي يضعها

أمام طريقين .. الغناء أو الانتحار.

لسوء الحظ إن جامع هذه

الأشعار سيد بهاء الدين مجروح

قد قتل في فبراير ١٩٨٨ حين فتح

بابه لمجهولين في بيشاور. مزق

الصدر بالرصاص في لحظة نبل

وأريحية لأنه تعلم الحرية وتحدث

عنها وكان صوت أولئك اللواتي لا

صوت لهن، ترى هل سيأتي من

يكمل مسيرة هذا الشعر في الحقبة

الأمريكية من حياة أفغانستان.

الشعر والنظم في خدمة العلوم الشرعية (المتون الشرعية)



بقلم : طلال الجويعد (*)

حوى تاريخ العرب في الجاهلية
وأدابهم وجغرافية بلادهم وذلك في
زمن غلب فيه الجهل على القبائل
العربية فلا تكاد تجد فيهم من يجيد

يعتبر الشعر جزءاً لا يتجزأ
من تراث الأمة العربية العريق، حيث
ظهر مع ظهور اللغة العربية وأصبح
شاهداً على جمالها وروعة معانيها
وألفاظها لما يتضمنه من وصف
وتصوير دقيق وحساس ويعكس
شاعرية رقيقة وإحساساً صادقاً
ومرهفاً تخدمه في ذلك ما تتمتع
به اللغة العربية من غزارة الألفاظ
وتنوعها ودقتها.

عرف الشعر في العصر
الجاهلي بأنه «ديوان العرب» حيث
(*) كاتب كويتي.

عرف الشعر في العصر الجاهلي بأنه «ديوان العرب» حيث حوى تاريخ العرب في الجاهلية

وتعلم القرآن، وخرجت اللغة العربية من لغة محدودة الاستعمال لا تكتب في الغالب إلى لغة عالمية تؤلف بها الرسائل والكتب وذلك بعد أن أصبح العرب أمة كاتبة وقارئة وأصحاب رسالة تدعو للعلم والتعلم والثقافة.

لم يتخلّ العرب بعد إسلامهم عن الشعر وهو ديوانهم الذي ورثوه من العصر الجاهلي بل زاد اهتمامهم به فلم يقتصر على استخداماته القديمة بل تعداه إلى استخدامات في مجالات جديد من أهمها العلوم الشرعية والتاريخ والسياسة، لذلك نجد علماء الشريعة يعتبرون الشعر الجاهلي مصدراً من مصادر تفسير القرآن لما

الكتابة والقراءة لذلك عرف العرب بالأمة الأمية، ورغم ذلك فقد اختص العرب بسعة الحفظ وقوة الذاكرة حيث انعكس ذلك على حفظهم الشفوي لأشعارهم وقصائدهم باختلاف أطوالها وعدد أبياتها، ويتميز الشعر الجاهلي بتركيزه على جوانب معينة كالمدح والوصف والنصح والعتاب والفخر وهو ما تملّيه عليه بيئة العرب الصحراوية آنذاك المحدودة المعالم والثروات في مجتمع الجزيرة العربية. وبعد ظهور دعوة الإسلام على

يد محمد صلى الله عليه وسلم وتوسع الدولة الإسلامية لتشمل أقاليم خارج الجزيرة العربية وشعوباً ليست عربية، أصبح العرب أمة سيادية تتصدر الزعامة على الشعوب الأخرى المنضوية تحت راية الإسلام، وأصبحت لغتهم العربية لغة أساسية لمن يدخل في دين الإسلام

حواه من ألفاظ أصيلة بعد أن دخل في اللغة العربية العديد من الألفاظ الأجنبية نتيجة لحركة الفتوحات الإسلامية التي شملت بلاداً كثيرة خارج نطاق الجزيرة العربية.

ومع ازدهار الحضارة الإسلامية وتنوع العلوم فيها وظهور المذاهب الفقهية والفكرية فيها وانتشار حركة التأليف والتدريس، ظهرت منذ القرن السادس الهجري هناك فكرة الاستفادة من الشعر العربي في حفظ أخبار الملوك وحوادث التاريخ والأنساب ومتون العلوم الشرعية كالنحو وأصول الفقه والحديث والآداب العامة أما على شكل نظم بسيط أو أراجيز حتى يسهل تداولها وحفظها بين طلاب العلم على اختلاف أعمارهم والتي يتطلب شرحها في مجلدات.

ففي علم التوحيد مثلاً نجد منظومة جوهرة التوحيد لبرهان الدين إبراهيم بن هارون اللقاني

المتوفى عام ١٠٤١هـ وهي طويلة تقع في ١٤٥ بيتاً ومطلعها :
الحمد لله على صلاته
ثم سلام الله مع صلاته
على نبي جاء بالتوحيد
وقد عرى الدين عن التوحيد
ومنظومة بدر الأماني في التوحيد لسراج الدين علي بن عثمان الأوشي الفرغاني المتوفى عام ٥٦٩هـ وهي في ٦٩ بيتاً مطلعها :
يقول العبد في بدر الأماني
لتوحيد بنظم كالآلي
إله الخلق مولانا قديم
وموصوف بأوصاف الكمال
ومنظومة الخريدة البهية في العقائد التوحيدية لأبي البركات أحمد بن محمد الدردير المتوفى عام ١٢٠١هـ وهي في ٧١ بيتاً مطلعها :
يقول راجي رحمة القدير
أي أحمد المشهور بالدردير
الحمد لله العلي الواحد
العالم الفرد الغني الماجد
كما نظم العلامة محمد الدمنهوري المتوفى عام (١٢٨٨هـ)

منظومة في أسماء الرسل والأنبياء
في ثمانية أبيات مطلعها :

إلا إن إيماننا برسلكم تحتما

وهم آدم وإدريس نوح على الولا
وهود وصالح وإبراهيم أتى

كذا نجله إسماعيل اسحق فضلا

أما في علم المواريث والفرائض
فهناك منظومة بعنوان (بغية الباحث
عن جمل الموارث) الشهيرة باسم متن
الرحبية لموفق الدين محمد بن علي
الرحبي المتوفى عام ٥٧٧هـ وهي
طويلة تقع في ١٧٧ بيتا مطلعها :

أول ما نستفتح المقالا

بذكر حمد ربنا تعالى

فالحمد لله على ما أنعمنا

حمدا به يجلو عن القلب العمى

وكذلك منظومة خلاصة

الفرائض لعبد الملك الفتتي وهي
أطول من سابقتها حيث تقع في ٢٨٠
بيتا مطلعها :

الحمد لله القديم الوارث

الدائم المحيي المميت الباعث

وأفضل الصلاة والسلام

على موصول هدى الإسلام

وفي مصطلح الحديث هناك

قصيدة العلامة الأندلسي شهاب

الدين أحمد بن فرح الأشبيلي
المتوفى عام ٥٦٩هـ صاغها بأسلوب
غزلي وفي عشرين بيتا مطلعها :

غرامي صحيح والرجا فيك معضل

وحزني ودمعي مرسل ومسلسل

وصبري عنكم يشهد العقل أنه

ضعيف ومتروك وذلي أجمل

وكذلك المنظومة البيقونية في

مصطلح الحديث للعلامة طه بن
محمد البيقوني المتوفى عام ١٠٨٠هـ
وهي على بحر الرجز وتقع في ٢٤
بيتا مطلعها :

أبدأ بالحمد مصليا على

محمد خير نبي أرسلنا

وذي من أقسام الحديث عده

وكل واحد أتى وعده

وقد أصبحت هذه المنظومة من

أشهر المنظومات في علم الحديث
ومصطلحه وتناولها عدد من العلماء

بالشرح أشهرهم محمد بن عبد

الباقي الزرقاني ومحمد بن خليفة

النبهاني والشيخ حسن المشاط

والشيخ محمد بن صالح العثيمين

رحمهم الله تعالى.

وكذلك منظومة الصبان في
مصطلح الحديث لأبي العرفان
محمد بن علي الصبان المتوفى عام
١٢٠٦هـ وهي في ١٦ بيتاً مطلعها :

صلوا صحيح غرام صبره ضعفا
وبدلوا قطع من في حسنكم شغفا
وارثوا لحال عليل في محبتكم
وانحوا غريبا في أبوابكم وقفا

أما في علم تجويد القرآن
فهناك عدة منظومات من أشهرها
المنظومة الجزرية للعلامة شمس
الدين محمد بن محمد الجزري
المتوفى عام ٨٣٣هـ وهي في ٨١ بيتاً
مطلعها :

يقول راجي عفو رب سامع
محمد بن الجزري الشافعي
الحمد لله وصلى الله

على نبيه ومصطفاه
ومنظومة تحفة الأطفال
والغلمان في تجويد القرآن لسليمان
بن حسين الجمزوري الشافعي (كان
حيّاً عام ١٢٠٨هـ) وتقع في ٦١ بيتاً
ومطلعها :

يقول راجي ربه الغفور
دوما سليمان هو الجمزوري
الحمد لله مصليا على
محمد وآله ومن ثالا

ومنظومة هداية الصبيان في
تجويد القرآن للعلامة سعيد بن نبهان
وهو من علماء القرن الرابع عشر
الهجري وتقع في ٤٠ بيتاً مطلعها :

الحمد لله وصلى ربنا
على النبي المصطفى حبيبنا
والله وصحبه ومن قرا

وهاك في التجويد نظما قررا
وفي مخارج الحروف عند
القراءة هناك منظومة اسمها القول
المألوف في صفات الحروف للعلامة
علي بن سعيد البيوسي الشافعي
المتوفى عام ١١٨٤هـ وتقع في ٢٧
بيتاً مطلعها :

يقول راجي رحمة القدوس
فقيهه علي البيوسي
الحمد لله الذي قد شرفا
أهل الكتاب بإتباع المصطفى
ومثلها في مخارج الحروف منظومة
لإبراهيم بن سعد في ٤٧ بيتاً مطلعها :

الحمد لله على الدوام
منزل القرآن بالأحكام
ثم الصلاة والسلام دائم
على نبي سما ثم نما
كما ألف العلماء منظومات في
المنطق والحكمة من أشهرها منظومة
السلم المنورق للعلامة عبدالرحمن
بن محمد الصغير الأخضرى من
علماء القرن العاشر الهجري، وهي
طويلة تقع في ١٤٨ بيتا مطلعها :
الحمد لله الذي قد أخرجنا
نتائج الفكر لأرباب الحجا

وخط عنهم من سماء العقل
كل حجاب من سحب الجهل
هذه نماذج للمنظومات التي
وضعها العلماء في بعض العلوم
الشرعية ناهيك عما وضعوه في
باقي العلوم المرتبطة في العلوم
الشرعية كأصول المناظرة وآدابها
والنحو والصرف وغيرها من العلوم
النقلية وما وضعوه أيضا في العلوم
التجريبية كعلم الفلك والحساب
والرسم والميقات.



المثقفون والتحول التاريخي قراءة من منظور ما بعد الحداثة



بقلم : د. مصطفى عطية جمعة(*)
في ضوء هذا، تأتي فرضية المقال،
طامحة إلى قراءة التاريخ برؤية جديدة،
تتوخى الاستفادة من أدوار المثقفين في
التحولات التاريخية في التاريخ العربي
الإسلامي، مستعينة بالرؤى الجديدة
التي يطرحها فكر ما بعد الحداثة،
ومفهوم المثقف العضوي في المجتمع،

عديدة هي المداخل التي يمكن أن
نقرأ خلالها التاريخ، ولكننا نحتاج
إلى منظور جديد في قراءة التاريخ،
يفيدنا في حاضرنا، لا نجتز من خلاله
أحداث التاريخ، ولا صراعاته، ولا نقف
عند الخلفاء والملوك والسلطين، ولا
قادة المعارك والحروب، وإنما ننظر
فيما انتهجه المثقفون والعلماء،
وكيف استطاعوا تغيير مجتمعاتهم،
ومواجهة التحديات المختلفة التي
اجتأبته، فللمثقف الحقيقي دور
محوري في التغيير، وهو تغيير يبدأ
بسيطا محدودا، ثم ينتشر بين الناس،
حتى يصبح تيارا فاعلا، يمتد من
العامة إلى الخاصة، من النخبة المثقفة
إلى الطليعة المغيرة، ومنها إلى التأثير
الإيجابي في مجريات التحولات
التاريخية.

(*) كاتب مصري مقيم في الكويت.



بهدف الاستفادة في حاضرننا، وإنارة مستقبلنا .

لقد مرّت حركة ما بعد الحداثة Post Modernism في أطوار عديدة، فقد ظهرت أولاً في مجال العمارة، ثم انتقلت إلى النقد الأدبي، والفلسفة، وكان التطور الأبرز متمثلاً في انتقالها إلى مجال العلوم الاجتماعية، في ميادينها وعلومها المختلفة.

فهذه الحركة أشبه ما تكون بفعل رمزي، يشير إلى سقوط النماذج النظرية التي سادت الفكر والاجتماع الإنساني في القرن العشرين، لأنها عجزت عن قراءة العالم وتفسيره والتنبؤ بمصيره، مما أدى إلى سيادة اللاتيقين (وليس الشك)، ليس فقط في النظريات وإنما في البديهيات والمسلمات، وهناك قناعة أن العالم - وكذلك التاريخ - يسوده التعقيد، ويحتاج إلى نظريات جديدة لقراءة نص العالم المعقد، مع الأخذ في الاعتبار محو الحدود والفواصل، وعدم التمييز بين الثقافة العليا والثقافة الجماهيرية أو الشعبية، أو ما بين النخبة

والعامة، وبين الحكام والمحكومين^(١)، فالمنظور ما بعد الحداثي، يعمل منطقاً من منطقة الثقافة والتغير الثقافي، فيصنف فكرة الفرد المتفرد والقاعدة النظرية الفردية بأنها إيديولوجية، لها تأثيراتها في المجتمع والناس والأفكار، ويتوقف نجاحها على مستوى هذا التأثير وفعاليتها واستمراريتها^(٢)، مع الأخذ في الحسبان أن هناك صراعات واختلافات في بنية المجتمع ذاته، تواجه الأفكار الجديدة، فالاختلاف أو التصارع

(١) فريدريك جيمسون، التحول الثقافي، كتابات مختارة في ما بعد الحداثة (١٩٨٣-١٩٩٨ م) ترجمة: محمد الجندي، أكاديمية الفنون، القاهرة، ٢٠٠٠م، ص ٢٢، ٢٣.
(٢) السابق، ص ٢٧.

موجود في البنية الاجتماعية نفسها بين القوى المضادة والميول الجديدة داخلها، وعلى قدر ترسخ القوى المتصارعة، تكون السيادة للتيار الأقوى تأثيراً^(١)، والذي هو ناتج عن دور اضطلع به مثقف واحد - أو أكثر - واستطاع أن يجمع حوله كثيرين، ويشكّلوا تأثيراً في المجتمع وبالتالي في السلطة وحركة التاريخ ذاته.

فقد تعاملت ما بعد الحداثة مع التاريخ انطلاقاً من رؤى عديدة، أبرزها أن أهمية التاريخ كامن في كونه شاهداً على الاستمرار أو دليلاً على فكرة التقدم، أو وسيلة للبحث عن الجذور، أو أساساً للفهم السببي للوقائع^(٢).

وبالتالي، يكون التاريخ سبباً لفهم حاضرننا، وهو ليس حاضراً واحداً بل هو متعدد بسبب تعقده، وتداخل التاريخ والأفكار في تشكيله، فإننا ندرس التاريخ من أجل الاستفادة من دروسه وحركة شخصياته وأحداثه في

(١) السابق، ص ٦٣.

(٢) السيد ياسين، شبكة الحضارة المعرفية من المجتمع الواقعي إلى العالم الافتراضي، سلسلة العلوم الاجتماعية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٩م، ص ٥٢.

واقعنا المعيش، وأملاً في مستقبل أكثر إشراقاً، يستفيد من تجارب التاريخ، ولا يكررها بأخطائها.

صحيح أن التاريخ موضوعه الماضي، ولكن هدفه الحاضر والمستقبل، ورغم أن موضوعه قد انتهى، ولكن هدفه موجود، ما دام هدفه الإنسان، الموجود دوماً، فالمؤرخ أو الباحث يذهب إلى الماضي ليعطينا خبراً عن إنسان الماضي، وأيضاً يمكنه أن يعطينا خبراً عن إنسان المستقبل، فجدور إنسان الحاضر في أعماق القرون الماضية، ولا نريد أن نكون كما قال «لتورنو» نحن سعيينا عبثاً حتى أننا نظمنا كتاباً، اهتمنا فقط بصفحته الأخيرة، وتركنا صفحاته الأولى^(٣).

لذا، فقد نظرت فلسفة ما بعد الحداثة إلى التاريخ نظرة مختلفة، أساسها التخلي عن السرديات الكبرى أو الأنساق الفكرية المغلقة المرتبطة بالأيديولوجيات، التي كانت تطمح في إعطاء معنى كوني لحياة الإنسان، وبالتالي تصبح كل معرفة تفسيراً للواقع، وانعدام أي تراتبية هيراركية عند التفسير أو الحكم على

(٣) علي شريعتي، تاريخ الحضارة، الجزان (١)، ٢ (٢)، ترجمة: د. حسين نصيري، دار الأمير للثقافة والعلوم، بيروت، ط ٢، ٢٠٠٧م، ص ١٥٠، ١٥١.

الاختلاف أو التصارع موجود في البنية الاجتماعية نفسها بين القوى المضادة والميول الجديدة داخلها

مسيرة الشعوب، تلافيا للتعميمات الجارفة التي تلجأ إليها النظريات، مما يؤدي عمليا إلى تغييب الفروق النوعية، وإلغاء كل صور التعددية الثقافية والاجتماعية والسياسية^(٢).

فالملوك لا يعتمدون التاريخ للحكم والنخب، والاقتراب من مجتمعات الجماهير، والنظر إلى التاريخ الاجتماعي للشعوب، كل شعب على حدة، ودراسة التاريخ القومي في إطار دوره في تكوين تاريخ العالم، مما يساعد على تقديم تفسيرات جديدة للتاريخ القومي في إطار فهم سياقه ضمن تاريخ العالم^(٣)، وأيضا فهم تفسير العالم المستجدات والعطاءات الفكرية

(٢) السابق، ص ٥٣، ٥٤.

(٣) بيتر جران، ما بعد المركزية الأوروبية، ترجمة: أحمد عاطف، إبراهيم فتحي، محمود ماجد، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٨م، ص ٣٦، ٣٧.

الشيء أو الحدث، وسيكون النظر إلى التاريخ على أنه مجموعة من الحوادث المتفرقة أو المتصلة، ولكن دون وجود نسقية ما متتابعة^(١). وبالتالي رفض الأنساق الفكرية التي قرأت التاريخ قراءات خاصة، وفق إيديولوجيات وقناعات عديدة بنت رؤاها في سرديات تاريخية متتابعة في بنية متكاملة ؛ مما أدى إلى ابتسار النظرة إلى التاريخ، وعدم القراءة الواعية والدقيقة لمجريات الأحداث، وإهمال الكثير من الروافد والمكونات، وخدمة رؤى ومذاهبيات فلسفية ؛ مثل القراءة المادية للتاريخ، والتاريخ المدون من منظور الحكام، لا أحوال المحكومين، وقراءة التاريخ من منظور الزعماء والأبطال وقادة الجيوش، وتناسي حركة الشعوب، والتيارات الفكرية والاجتماعية المختلفة، والتي تؤثر بلا شك في حركة التاريخ. بمعنى أن السطح، ما هو إلا انعكاس لما أسفله وما يعمور به من تفاعلات.

فمن المهم التركيز على ديناميات التفاعل في المجتمعات المحلية، وفي

(١) مجدي عبد الحافظ، موقع العقل في فلسفات ما بعد الحداثة، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد (٢)، المجلد (٤١)، أكتوبر- ديسمبر ٢٠١٢م، ص ١٥٠.

والشخصيات المؤثرة فيها، والحركات والجماعات الفكرية والسياسية، التي ساهمت في تأسيس الدول، وتنشئة الحضارات، ومواجهة حالات النكوص والهزائم، وكانت مرشدة للشعوب والحكام على السواء، ومشكلة لوعيمهم.

أما مفهوم المثقف في المنظور التاريخي، فنعني به المثقف المغيّر الإيجابي في مجتمعه، ينطبق في ذلك على كل من امتلك علماً، وتفاعل مع قضايا مجتمعه، واستطاع أن يكون البوصلة، متحسناً مشكلات مجتمعه، طامحاً إلى التغيير، متفاعلاً مع الجماهير، غير متعزل في برج عاجي، أو داخل كتبه وطلابه حوله.

وهو يلتقي هنا مع مفهوم المثقف العضوي الذي طرحه الفيلسوف الإيطالي «غرامشي» والذي يقول: «يبدو لنا أكثر الأخطاء شيوعاً، هو البحث عن معيار التمييز في الطبيعة الجهورية لأنشطة المثقفين، بدلاً من البحث عنه في مجمل نسق العلاقات الذي تجري فيه هذه الأنشطة»، والدولة في رأيه ليست هي الحكومة، إنها المجتمع السياسي حكومة وشرطة وجيش ونظم إدارية.. ومجتمع مدني

والعلمية التي يساهم بها مجتمع قومي. لقد أدرك مفكرو ما بعد الحداثة أن أحد تأثيرات التحديث هو أن المعرفة تُدخل التجربة في العالم، وتشكلها ثم تتشكل بها، على طريقة واعية وغير مسبوقة. ورفضت بالتالي فكرة المعرفة المؤسّسة خارج التاريخ^(١). فأى فكرة (أو إيديولوجيا) تطمح إلى السيطرة الكاملة على نسق ما، والتي يفترض أن تحسّن أدائه، لا تتسجم مع قانون التناقض حيث إنها تخفض مستوى الأداء، الذي تزعم رفعه. فتكون النتيجة وجود معرفة مضبوطة، وسلطة ناتجة عنها مكرّسة^(٢).

فهناك العديد من النظريات والفلسفات التي قرأت التاريخ وهي وافقة خارجه، بل وكتبت التاريخ وفق منهجية فكرية خاصة بها، فرأينا تأريخاً للحكام والدول والحروب والصراعات والزعامات، وقد استقرّ، وشكّل سلطة في المعرفة والبحث، لم تقف كثيراً عند الشعوب نفسها، والتيارات الفكرية،

(١) باتريشيا ووه، ما بعد الحداثة، ترجمة: شعبان مكايوي، ضمن موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي (القرن العشرون)، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٥م، ص ٤٢٦.

(٢) جان فرانسوا ليوتار، الوضع ما بعد الحداثي، ترجمة: أحمد حسان، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٤م، ص ٧١.

**لقد أدرك مفكرو ما بعد
الحدث أن أحد تأثيرات
التحديث هو أن المعرفة
تدخل التجربة في العالم**

وقد كان لكثير من العلماء العرب والمسلمين أدوار عظيمة في تغيير الفكر، وإيجاد تيارات فكرية، كان لها آثارها الاجتماعية، وتنشئة أجيال جديدة من القادة والحكام، يتبعهم حراك مجتمعي زاخر، فتحولت الفكرة إلى وعي عام، ومن ثم ظهرت شخصيات ترجمت الوعي إلى سلوك، وكان العالم المسلم في كل هذا حاضرا مشاركا مغيّرا، مما ساهم في تحول تاريخي لافت.

وبالتالي، سيتم استبعاد كل عالم كان ضعيف الأثر اجتماعيا وتاريخيا وإن كان عظيم الإنتاج علميا، كما لن ننظر إلى الحركات السياسية والفكرية التي أرادت تشتيت الأمة، بقضايا فكرية خلافية أو مذهبية أو شعوبية أو إقليمية أو قبلية.

يضم الأفراد ومجالاتهم الاقتصادية، الأول يسير بطريق القوة والثاني يسير بالتراضي^(١). ومن هنا يكون الهدف من دراسة المثقف، ليس التوقف عند فكره فحسب، وإنما النظر إلى دوره الاجتماعي التغييري، والتحامه بالناس، وقدرته على التأثير في عقولهم، وتغيير سلوكهم، لمواجهة مشكلات وأزمات اجتماعية وسياسية وفكرية، كان لها الأثر الأكبر في الأحداث التاريخية.

أيضا، من المهم الالتقاء على المنظور السوسيولوجي في القراءة التاريخية الذي لا يفترض الصدفة و المجانية، فهو عمل غائي له مبرراته الموضوعية؛ يهدف إلى إنتاج المعنى الذي يستوجب مهارات خاصة لبلوغه واستقرائه، فدور السوسيولوجيا المفترض هو اكتشاف شروط إنتاج وإعادة إنتاج «الاجتماعي»، أي التمكن من منطلق العلاقات والأدوار والمؤسسات المجتمعية، و إضفاء معنى منطقي على حركاتها وسكناتها^(٢).

(1) (Steven J. Jones, Antonio Gramsci, Routledge Criticak Thinkers, New York, 2006-2007 p123

(٢) عيد الرحيم عطري، العلوم الاجتماعية والتحويلات السياسية: في الحاجة إلى السؤال السوسيولوجي، موقع الحوار المتمدن، العدد ١٧١٣، ٢٤/١٠/٢٠٠٦ م.
<http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=79021>

فالهدف النظر إلى العالم المسلم التنويري في فكره، الإيجابي في سلوكه، عظيم الأثر في مجتمعه، بوصفه سببا في تحول تاريخي لافت.

أما مفهوم التحول التاريخي، فنعني به: الأحداث المتميزة، التي ساهمت في تغيير مجرى التاريخ، مثل المعارك المصيرية، والثورات، وقيام الدول، ونشأة الحضارات ونهضة الشعوب، وتغيير عقيدة الأمة ورؤاها، ومن ثم تغيير سلوكياتها السلبية. وهذه بالطبع لا تتم في يوم ولا عام، وإنما تحتاج إلى سنين وعقود، حتى تختمر وتنتج التحول التاريخي المنشود، فكل حدث مؤثر، تسبقه عوامل تمهيدية، وروايد، ومكونات، وشخصيات، وأفكار، تترجم في وعي ورؤى وسلوكيات ودعوات ثم مناصرين لها.

ولاشك أن حركة التاريخ تخضع لدورات متتالية، وفي كل دورة هناك مسائل تاريخية وأدبية وفنية ودينية وفكرية واقتصادية، وكذلك الآداب والعادات المختلفة وروح تلك الدورة والإحساسات الموجودة فيها، وشدة وضعف الاستعدادات المختلفة، لمجتمع واحد، بطريقة واحدة. ومن خلال المقارنة بين الدورات، وما فيها من صعود وهبوط، وتغييرات إيجابية وسلبية،

نستطيع الوصول إلى معرفة دقيقة وحديثة تساعدنا على معرفة الروابط الموجودة بين الدورات، واستنباط قوانين التحول والانتقال، والذي يؤدي بدوره إلى معرفة علم التاريخ^(١).

إن دراسة التحولات التاريخية تساعدنا على حركة المجتمع، وتأثيرها في حركة التاريخ العام، وبحث وتحليل الخطوط المختلفة وبصورة عامة الخطتين الأساسيتين وهما النظام الاجتماعي والنظام الثقافي لدورة واحدة أو دورات مختلفة^(٢).

في ضوء ما تقدم، علينا أن نناقش عدة إشكاليات، تصاغ في أسئلة، تتصل بالقضايا المتقدمة، أولها: كيف يمكن أن نقرأ تاريخنا الممتد لأكثر من أربعة عشر قرناً، برؤية جديدة، أساسها الاستفادة من أدوار العلماء والمثقفين المسلمين في تشكيل الوعي الاجتماعي؟

ثانيها: مناقشة مفهوم العالم المسلم الملتحم بقضايا المجتمع والدولة والناس، وكيف كان سلوكه الاجتماعي وقيادته للجماهير.

(١) علي شريعتي، تاريخ الحضارة، ص ١٥٨.

(٢) السابق، ص ١٥٩.

ثالثها: تقديم بحث تاريخي تكون محطاته عند العلماء المسلمين، الذين كان لهم الرؤية والفعل على السواء في التحولات التاريخية للأمة.

وفي هذا الصدد، تكون المنهجية البحثية في هذا الأمر، هي الاستقراء للشخصيات الثقافية المؤثرة تاريخياً، متتبعا الأدوار التي قامت بها في الحركة الفكرية والاجتماعية، وما نتج عنها من تحولات تاريخية، مع الأخذ في الحسبان المقارنة بين جهود هذه الشخصيات، التي تحركت في اتجاه بوصلة واحدة، تهدف إلى تصحيح أخطاء وانتكاسات حضارية ومجتمعية وفكرية، منطلقة من ثوابت الأمة. وسنحاول أن نعقد المقارنة بين دور العلماء والرواد قديما وحديثا، وكيف أنهم ساروا على ثوابت تنطلق من أسس الحضارة الإسلامية، المتمثلة في شريعة الإسلام، وكيف أنهم واجهوا مشكلات أمتهم المعاصرة، في ضوء هذه الثوابت، وسنعرض للفروق في الحركة والنهج، بين كل منهم في ضوء السياقات التاريخية المختلفة لكل عالم ومفكر وداعية.

فيتم التركيز على تقديم نماذج لعدد من الشخصيات الثقافية والعلمية في تاريخ الأمة، في دورات تاريخية وزمنية

مختلفة، والمعايير الموضوعية في ذلك، أنها شخصيات ساهمت في تكوين حركة فكرية قوية، أنتجت تحولات مؤثرة، لذا، يرى الباحث - بداية - أن يبحث في التاريخ الإسلامي العام، على قسمين، الأول التاريخ القديم، فيدرس أدوار شخصيات من مثل: أحمد بن حنبل الفقيه والمحدث، ودوره التغييري في الحفاظ على عقيدة الأمة في فترة خلق القرآن. والعز بن عبد السلام ودوره الجهادي في مقاومة المغول. وابن تيمية، الفقيه والمجاهد، ودوره في إنقاذ الأمة، ومواجهة أعدائها من الصليبيين والمغول.

والثاني: التاريخ الحديث؛ ويدرس أدوار شخصيات من مثل: محمد بن عبد الوهاب ودوره في تجديد الإسلام، وتأسيس الدولة السعودية الحديثة، وجمال الدين الأفغاني، ودوره في نشر الوعي بنهضة الأمة، في إطار الخلافة الإسلامية وإصلاحها، يعمل على ترجمة عوامل نهضة الأمة من أفكار إلى تيار اجتماعي وسياسي مؤثر.

ولاشك أن هذا يحتاج إلى مزيد من التفصيل والتعميق، في دراسات أخرى.

هل ماتت الثقافة؟



بقلم: سلمان الخالدي(*)

لماذا أصبح من الصعب العثور على الكتب؟
هل السبب هو وسائل التواصل الحديثة من (تويتر) و(الإنستغرام) وغيرهما؟ هذه الوسائل ظهرت في الأعوام العشرة الأخيرة فهل من المعقول

تبادر هذا السؤال إلى ذهني عندما بلغني أن مكتبة المثني وهي إحدى أكبر وأقدم المكتبات المعروفة في دولة الكويت سوف تغلق أبوابها للأبد.

قبل بضعة أسابيع ذهبت إلى المكتبة وكنت أشعر بغصة وأنا أنظر إلى كتبها الرائعة التي أعرف تمام المعرفة أنني لن أجدها في أي مكان آخر في الكويت إلا بشق الأنفس.

كنت في الماضي حين أريد أي كتاب؛ فإني أذهب إلى مكتبة الجمعية، كنت غالباً لا أعثر على غاييتي. أما الآن فإني أذهب إلى المكتبات المتخصصة وبصعوبة أعثر على الكتاب الذي أريده!!

(*) عضو منتدى المبدعين الجدد برابطة الأدباء الكويتيين.

الحروس والقرمان

د. خليفة الوقيان

تزغردُ الصحارى
فترتدي فستانها العشبى
عقدها. أقراطها..
لألى الخليج
وتسكبُ الخُزامى
والأقحوانُ والنوَّارُ
غيمةً الأريج
تغردُ البلابل
ويصدحُ اليمامُ
والقطا يُرجعُ الألحانَ.
يصمُّ شدوها
مسامع الضباع والغربان
☆☆☆☆
والخليج حين يستريحُ

للفجر في الكويت نكهة
تعرفها زُغْبُ العصافير
وللندى على براعم الزهور نفحة
شذى يعطر المدى
تلتئمُه خُضر المناقير
والشمس في الكويت
تحوُّكُ من شُعاعها الفضى
حين يعصف الشتاءُ
بردةً رحيبةً
يذوبُ في شعاعها
بردُ المقادير
☆☆☆☆
وحين يشرقُ الربيعُ
في الكويت



في شواطئ الكويت

زُرقة كزُرقة السماء

ضفائر من الضياء

وحين يلتئم الخليج عسجد

الرمال

في الكويت

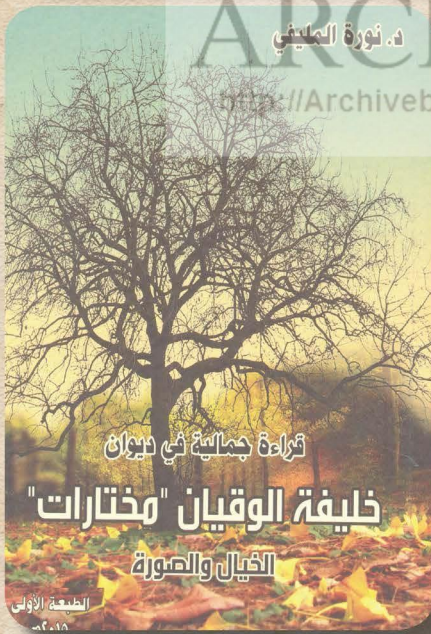
يقرّ موجه على شواطئ المدينة

يمدّ كفّ الحبّ والجمال والنماء

فتستحيلُ ذرّة الرمال تبرا

وقطرة المياه عطرا

☆☆☆☆



د. نورة المليفي

وحينما تمس صفحة النقاء

والطهاره

أصابع القرصان

مخالبُ تغتالُ في الظلام خيط

الفجر

دفع الشمس

بهجة الربيع

رونق النضاره

يستيقظ الموج

الذي لم يألف الضغينه

لم يعرف الهوان

تزمجر الشيطان

الروائي المقدسي جميل السلحوت - «البيان»: لا شيء يعدل حرية الوطن

أجرى الحوار: أوس داود يعقوب



جميل السلحوت (*)

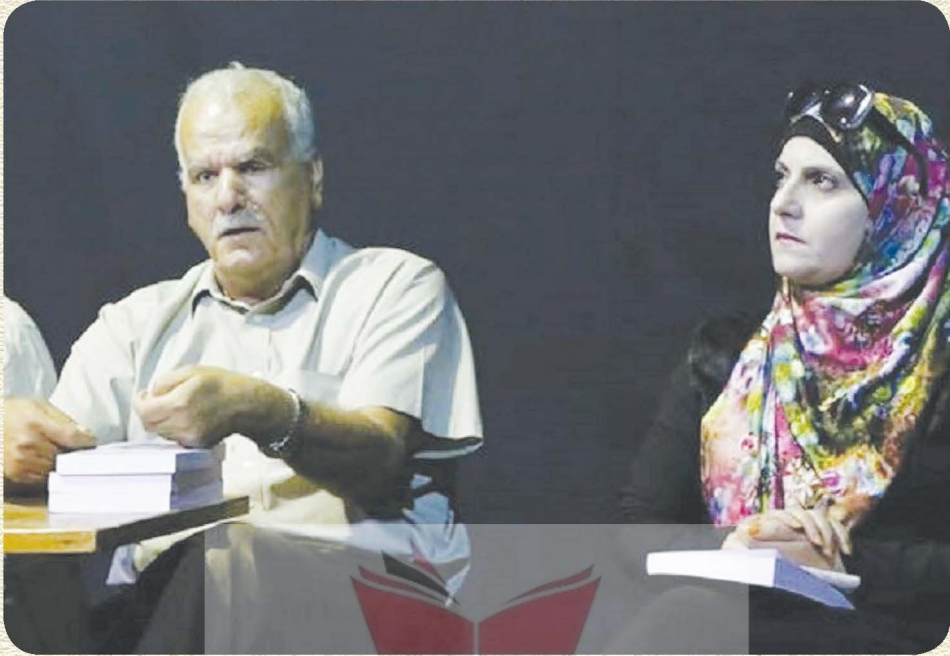
يعد الكاتب والروائي المقدسي جميل السلحوت من أبرز الأصوات الأدبية في مدينة القدس المحتلة، وهو يحتل مكانة مرموقة بالمشهد الأدبي والثقافي في فلسطين، لما قدمه من اسهامات في الحياة الثقافية الفلسطينية بوجه عام، وفي الحياة الثقافية في القدس بوجه خاص

الثقافي للمدينة. ولعلّ مردّ تميزه أن يبدأ من مثابرته على تحقيق الإنجازات، ومن دأبه المتصل على تعزيز الحياة الثقافية في القدس،

الأمر الذي دفع أترابه في المدينة المقدسة إلى القول أنه يشكلّ حالة متميزة في الواقع
(*) روائي فلسطيني..



بإشرافه على ندوة اليوم السابع منذ العام ١٩٩١ والاستمرار في عقد اجتماع لها كل أسبوع على مدى زمني تجاوز العشرين عاماً. "البيان" التقته للوقوف على تفاصيل المشهد الثقافي الفلسطيني في مدينة القدس ودوره الرائد في الدفاع عن الموروث الثقافي والحضاري للمدينة. كما تطرقنا في حوارنا هذا معه إلى تجاربه الإبداعية للتعرف على أبرز محطات حياته الأدبية والصحفية ومواسم عطائه التي بدأها بكتابة المقالة الأدبية، لتتوسع بعد ذلك اهتماماته إلى كتابة المقالات الأدبية والسياسية الساخرة، والعمل على حماية التراث الشعبي بتدوينه وتقديم دراسات قيمة بهذا المجال، وصولاً إلى كتابة عدد كبير من القصص والروايات للفتيان والفتيات، وليس آخرًا إصدار سبع روايات توجهها قبل أيام بإصداره الروائي الثامن الموسوم بـ «رُولا» والذي كان منطلق حديثنا هذا..



و«العصف». ويمتد زمن هذا المسلسل الذي كتبه عن الفترة من أربعينات القرن العشرين، وحتى بداية حرب أكتوبر ١٩٧٣. وهذه الأجزاء يمكن قراءة أي جزء منها بشكل منفصل، كما يمكن قراءتها كمسلسل روائي.

والذي دفعني لكتابة هذا المسلسل الروائي، هو تساؤلاتي أنا المولود في ٥ حزيران ١٩٤٩ عن أسباب هزائم أمتنا في حربي العام

• لنبدأ حوارنا بالحديث عن إصدارك الروائي الجديد «رؤلا»، الصادرة عن دار «الجندي» بمدينة القدس، ما الذي أمله عليك حكاية هذا العمل تحديداً؟

- رواية «رؤلا» هي الجزء السادس من مسلسل الروائي «درب الآلام الفلسطيني» والأجزاء الخمسة الأولى هي بالترتيب: «ظلام النهار»، و«جنة الجحيم»، و«هوان النعيم»، و«برد الصيف»

١٩٤٨ و ١٩٦٧، وتساؤلاتي عن دور شعبنا الفلسطيني وأمتنا العربية! ومن خلال دراساتي واستقصائي للحقائق وجدت أن الجهل والتخلف والفقر كانت واحدة من أسباب الهزيمة، ومع الأسف فإن هذا الجهل لا يزال موجوداً حتى أيامنا هذه، وإن بصور وأشكال مختلفة.

• أرغب بالعودة معك إلى مرحلة البدايات، وأسأل ماهي نقطة التحول التي أسست فعلاً لبدء مسيرتك الأدبية؟

- على الصّعيد الشّخصي شكّلت هزيمة حزيران ١٩٦٧ انقلاًباً في حياتي، فليس سهلاً على المرء أن يعيش تحت احتلال غاشم أهلك ويهلك البشر والشجر والحجر.

وأنا أهوى المطالعة منذ طفولتي الذّبيحة، والتي عانيت فيها الكثير من الحرمان، وكنت أحرص على نصف القرش الذي هو مصروفي

اليومي في المدرسة منذ تعلّمت الأبجدية، وعندما كنت في الصّف الرابع الابتدائي كنت أذهب من قريتي - جبل المكبر - خمسة كيلو مترات - مشياً على الأقدام إلى القدس؛ لأشتري كتاباً أطلعه. وفي الصّف الرابع الابتدائي تعرّضت للضّرب من معلم اللغة العربية عندما سألني عن موضوع تعبير «إنشاء»: من كتب لك هذا الموضوع أمك أم أبوك؟ فأجبت ببراءة: والله أنا يا استاذ. ولا أدري الآن إن كنت أعلم وقتئذ أن أبي وأمّي أميّان! فانهال عليّ ضرباً وهو يردد: غشّاش ويقسم بالله كذباً!

ومرّ معلم التربية الدّينية وأمسك بالمعلّم سائلاً: لماذا تضرب هذا الولد فهو مجتهد، ولما أخبره بالأمر قال له:

هذا هو الطالب الوحيد الذي يجيب بشكل صحيح في

الامتحانات بلغته الخاصة القويّة، وبإمكانك أن تأخذه إلى غرفة المعلمين وتختبر ذلك بتكليفه كتابة موضوع تعبير ليكتبه أمامك، فقادني معلم العربيّة إلى غرفة المعلمين غاضباً، وأعطاني ورقة وقال:

اكتب عن أيّ شيء تريده.

وكان اليوم ماطرًا، فكتبت موضوعًا عنوانه «يوم ماطر» وصفت فيه المطر. ولما قرأ المعلم الموضوع «كافأني» بضربي كفاً على مؤخرة رأسي وهو يردد: «والله كاين شاطر يا تيس»!

وفي الصّف الثاني الاعدادي وكنت طالباً في مدرسة صورباهر الاعداديّة، كتبت لصحيفة مقدسيّة ونشرت لي تحت زاوية «بأقلام القراء» وكنت سعيداً بأن أرى اسمي على صفحات الجريدة، وفي المرحلة الثانويّة انتقلت للدراسة في مدينة القدس،

والصّف الأوّل الثّانوي -العاشر حالياً- تعرّفت على مقرّر الصحيفة في القدس، فأردت توفير طابع البريد - قرش ونصف - فذهبت بنفسي لتسليم موضوعي لهم، وكنت مزهوّاً بنفسي وأنا أقول للمراسل: أنا الكاتب...أريد مقابلة رئيس التحرير! فسمح لي بعد أن أخذ موافقة رئيس التحرير، الذي انفرط ضاحكاً عندما رأني ولداً، وطلب من المراسل أن يرمي بي خارج مكتب الصحيفة، ولم يعودوا ينشرون لي لمدّة ثلاثة شهور، فأرسلت مواضيعي باسم «جميل حسين» وحسين هو اسم والدي، فانطلت الحيلة عليهم وعادوا ينشرون لي تحت هذا الاسم ما رفضوا نشره سابقاً.

وفي العام ١٩٧٥ عملت محرراً في صحيفة «الفجر» التي كانت تصدر في القدس، وبدأت الكتابة بشكل مكثّف.

**لم أكتب ولن أكتب
يوماً بناءً على طلب
ناشر أو غيره.**

• وهل ترى أن تجربتك في الكتابة نالت حظها من المتابعة النقدية؟ وإلى أي حد أسهم النقد في تطوير مشروعك السردي؟ وكيف ترى معايير النقد اليوم؟

في الواقع لا يوجد عندنا حركة نقدية، مع وجود ناقد محترف هو الدكتور عادل الأسطة المحاضر في جامعة النّجاح في نابلس، والدكتور نبيه القاسم في قرية الرّامة الجليلية، وكان الدكتور ابراهيم العلم في جامعة بيت لحم، وبعد «اتفاقات أوسلو» عاد الناقد المعروف وليد أبو بكر، ويكتب الشاعر أحمد دحبور مقالة نقدية اسبوعية في صحيفة «الحياة

• في تلك المرحلة المبكرة من هم الأدباء والكتاب الذين تأثرت بهم والذين كانوا مصدر الإلهام لك؟

- في بداياتي لم يكن يهمني لمن أطلع، فالمهم عندي أن أطلع وأن أنمي ثقافتني، وقد تأثرت بقريبي وابنا حامولتي الأديب الراحل خليل السّواحري، والأديب الكبير محمود شقير اللذين يكبرانني عمراً بحوالي ثماني سنوات.

• ما الذي تغير في كتاباتك تقنياً، أو على الصعيد الفني الروائي منذ عملك الأدبي الأول وحتى يومنا هذا؟

- هذا السؤال يجيب عليه النّقاد وليس أنا، لكنني أزعّم بأنني أطور نفسي ثقافياً وأطوّر كتاباتي بشكل دائم مستفيداً من تجاربي السابقة وتجارب غيري أيضاً، وهذا ما يؤكده النّقاد الذين يتابعون اصداراتني.

الجديدة» التي تصدر في رام الله، وهناك كتابات نقدية للدكتور محمد البوجي المحاضر في جامعة الأقصى في قطاع غزة، وما تبقى هو كتابات نقدية انطباعية، ويظهر ذلك في ندوة «اليوم السابع الثقافية الأسبوعية الدورية» المستمرة منذ آذار/ مارس ١٩٩١ وحتى يومنا هذا دون انقطاع، وصدر عنها حتى الآن خمسة عشر كتاباً تسجيلياً، وهذه الندوة فكرتي أنا، وأسستها مع زملائي: ديمة السّمان، وإبراهيم جوهر، وربحي الشويكي، ونبيل الجولاني، وكنا أعضاء هيئة إدارية لاتحاد الكتاب الفلسطينيين. ونقوم كل اسبوع بمناقشة كتاب محليّ أو عربيّ، ونكتب عنه، أو نحضر مسرحية ونناقشها مع المخرج والممثلين ونكتب عنها، وكذلك مع الأفلام الوثائقية، كما نغنى بالأخذ بيد المواهب الشّبابية. وقد ناقشت هذه الندوة وكتب روادها عن غالبية إصداراتي.

وبالتأكيد فإنني أستفيد كثيراً من ملاحظات النّقاد، وأسعى باستمرار لتطوير أدواتي الكتابية.

• هل تكتب بعيداً عن شروط النشر الخاضعة بشكل رئيسي لمزاج الناشر ومتطلباته، والتي كثيراً ما تُفقد الحكايات جماليتها وبساطتها...؟

- لم أكتب ولن أكتب يوماً بناءً على طلب ناشر أو غيره. وما أكتبه فكرتي ومسؤوليتي الشخصية. القدس جنّة السّماوات والأرض..

• وجودك في مدينة القدس المحتلة هل تعتبره ميزة على الصعيد الإبداعي؟ أم أنه أفقدك ميزات ما؟

- لا أتمنى لانسان كائناً من كان أن يعيش تحت احتلال، فوجود الاحتلال يعني أنّ الانسان يعيش في ظروف تمتهن كرامته وإنسانيته، فلا شيء يعدل حرّية

يعذبني سرقة جغرافية وتاريخ وثقافة المدينة بشكل يومي ومتسارع.

رائدة، تمارس دورها رغم أزماتها الماديّة، ومن هذه المؤسسات: المسرح الوطني الفلسطيني- الحكواتي سابقاً، ومركز القدس للموسيقى، ومؤسسة يبوس، والملتقى الفكري العربي، ومؤسسة باسيا، ومركز أسعاف النشاشيبي الثقافي، ومتحف دار الطفل العربي، وندوة اليوم السابع، ودواة على السّور وهي نشاط ثقافي شبابي شهري تأسّس عام ٢٠١١ بمبادرة من الشّابّتين نسب أديب حسين، ومروة خالد السيوري وهذا النشاط ابن شرعيّ لندوة اليوم السابع. وفي العام ٢٠١٠ تأسّست دار الجندي للنشر

الوطن والحرّيّة الشّخصيّة، ونحن في القدس نعاني من اضطهاد قوميّ، اقتصادي، اجتماعي، وتميّز في مختلف مجالات الحياة، ومع ذلك تبقى القدس جنة السّماوات والأرض، ويعذبني سرقة جغرافيّة وتاريخ وثقافة المدينة بشكل يوميّ ومتسارع. والقدس حبيبتيّ الأولى والأخيرة، تكاد تدخل في كتاباتي جميعها. ورواياتي تدور أحداثها في مدينة القدس وقراها.

• كيف ترى الحياة الثقافية الفلسطينية في مدينة القدس في ظل الوضع الراهن؟

– رغم محاصرة القدس العربيّة المحتلة ومنعها من التّواصل مع محيطها الفلسطينيّ وامتدادها العربيّ، إلّا أنّ الحراك الثقافي فيها لم يتوقف. والثقافة في القدس جزء من الثقافة الفلسطينيّة التي هي جزء من الثقافة العربيّة، وفي القدس مؤسسات ثقافيّة

ولؤي زعيتر، ونزهة أبو غوش،
ورفيقة عثمان، وكاميليا عراف
بدر، ود. معتر القطب، ونبيل
الجولاني، ورفعت زيتون، وبكر
زواهرة، ويوسف حامد، ومروة
السيوري، ونعيم عليان، ود. وائل
أبو عرفة، ومحمد عليان وآخرون.
وفي القدس أيضًا مئات المثقفين
والباحثين الذين كتبوا في مجالات
مختلفة.

• للاحتلال تأثيرات على مجمل
الحياة سواء الحياة الثقافية وعلى
الحياة بشكل عام، كيف تقرأ هذا
التأثير على النتاج الإبداعي
الفلسطيني في الداخل؟

- أثناء الغزو الاسرائيلي للبنان
عام ١٩٨٢ قال الشاعر محمود
درويش: «عندما تسكت المدافع يتكلم
الشاعر» والاحتلال الاسرائيلي طال
أمدّه، لكنّ الابداع لم يتوقّف، فلا
يمكن أن تهزم ثقافتنا العريقة أمام

والتّوزيع لصاحبها الأديب سمير
الجندي، وقد أصدرت حتّى الآن -
نوفمبر ٢٠١٥ - حوالي ٢٥٠ كتابًا،
والمقهى الثقافي، ونادي الصحافة،
ومبادرة شباب البلد في جبل المكبر
والتي ابتدعت حدثًا ثقافيًا عالميًا
هو أطول سلسلة قارئة حول سور
القدس عام ٢٠١٣ واستشهد أحد
مؤسسيها بهاء محمد خليل عليان
في أكتوبر ٢٠١٥.

وفي القدس عشرات الأدباء من
قاصّين، وروائيين وشعراء، ونقاد،
وكتاب مسرح منهم على سبيل
المثال لا الحصر: الأديب الكبير
محمود شقير، وفوزي البكري،
وديمة جمعة السمان، وأسعد
الأسعد، ومزين برقان، وإبراهيم
قراعين، وإبراهيم جوهر، وحليمة
جوهر، وربحي الشويكي، وعزام
أبو السعود، وعيسى القواسمي،
ود. محمد شحادة، وهالة البكري،
وسمير الجندي، وسامي الجندي،

لا يمكن أن تهزم ثقافتنا العريقة أمام ثقافة الفانتوم والأباتشي

• ما أهم ما يميز الأدب
الفلسطيني بشكل عام في اللحظة
الراهنة؟ وهل يمكننا القول إن
هناك أدباً مقدسياً؟

هناك مبدعون مقدسيون،
وما ينتجونه من إبداع هو جزء من
الثقافة الفلسطينية التي هي جزء من
الثقافة العربية، وللإبداع الفلسطيني
مميزات فرضتها الخصوصية
الفلسطينية، مثل مراثي المدن
والقرى والمكان، وأدبيات الاعتقال
والسجون، وسير الأبطال الشعبيين،
وأدب المقاومة، والمراثي، والتمسك
بالهوية الوطنية والقومية، والأبحاث
في الموروث الشعبي الذي يتعرض
للسرقة والطمس والتشويه، وقضايا
الطفولة والمرأة وغيرها.

ثقافة الفانتوم والأباتشي والمركفاه،
فالإبداع في فلسطين متجدد
ويواكب المرحلة باستمرار.

• من هذا المنطلق، ألا ترى أن
الواقع اليومي في فلسطين يشكل
مادة مفتوحة للإبداع في ظل
الأحداث المتلاحقة التي تشهدها
البلاد؟

- نعم صحيح فالتكبة صدر عنها
عشرات الروايات، والواقع اليومي
المعاش هو من أفرز «أدب المقاومة»
والحياة اليومية تملئ مضامين
كتابات المبدعين من شعراء وقاصّين
وروائيين ومسرحيين. ومحاولات
تهويد القدس المسعورة انعكست
في قصائد ودواوين شعرية، وفتحت
أبواب الرواية على مصاريعها، وكلّها
بشكل وآخر تتحدّث عمّا يجري
في المدينة من موبقات الاحتلال،
وتتحدّث عن الحياة اليومية للناس
وعن تاريخ المدينة وغير ذلك.

لا يمكن الحديث عن أدب مقدسي، فالقدس جزء لا يتجزأ من الأراضي الفلسطينية المحتلة، بل هي جوهرتها، وهي العاصمة السياسيّة والثقافيّة والدينيّة والاقتصاديّة للشعب الفلسطينيّ ودولته العتيدة، وبالتالي فإنّ ما يكتبه الأدباء المقدسيّون جزء من الأدب الفلسطينيّ.

• كيف ترى الأدب كشهادة حية عن اللحظة التاريخيّة؟ وما هو دور الكاتب براك بعد أن قطعت ذلك الشوط الطويل من الزمن في الكتابة؟

- للأدب دور في مختلف مراحل الحياة، والأدب الفلسطيني يواكب المرحلة المعاشة باستمرار، ويلفت الانتباه لقضايا تغيب عن السّياسي. والأديب الذي يحترم نفسه ويحترم أدبه لا ينحاز إلا لشعبه وأُمّته ووطنه، وقضايا التّحرّر والانسانيّة.

• هل تتفق مع الرأي القائل بأن «الرواية تحكي ما لم يقله التاريخ»؟

- بالتّأكيد فالرواية تطرق الحياة الاجتماعيّة ومعاناة الشعوب التي لا يسجّلها التّاريخ، والرواية تستفيد من التّاريخ لكنّها لا تؤرّخ.

• إلى أي مدى يمكن أن يساهم الالتزام السياسي بفكر أو قضية ما على الناحية الجمالية أو الفنية للعمل الإبداعي، خاصة وأن هناك نقاداً يتهمون «النص الفلسطيني» بأنه مباشر وانفعالي؟

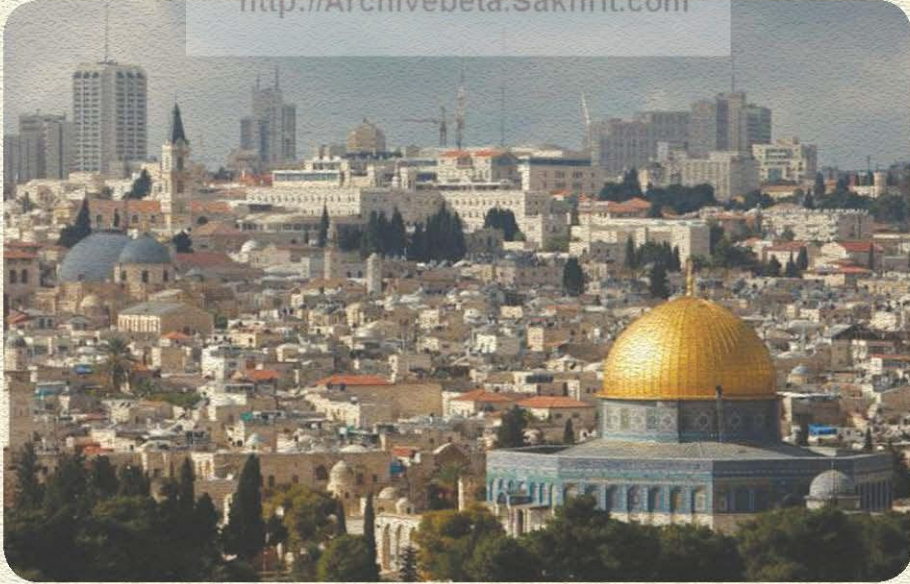
- ذات مرّة قال الأديب المصريّ الراحل عبد الرّحمن الخميسي متسائلاً عندما سئل عن التزامه في كتاباته بهموم المسحوقين وعدم كتابته في الحب والجمال بطريقة مجرّدة: "كيف تطلبون من إنسان جائع أن يصف لكم روعة السّماء؟" وأنا أتساءل: هل

**هناك مبدعون
مقدسيون، وما
ينتجون من ابداع
هو جزء من الثقافة
الفلسطينية**

مثل: ابراهيم نصر الله، ومحمود شقير، وأحمد رفيق عوض، وغيرهم كثيرين، والمبدعون وابداعاتهم ملك للشعب وليس لحزب أو فصيل معيّن.

الكتابة عن هموم الوطن والشعب عيب أم حرام؟ والأدب الفلسطيني مثل غيره من الآداب لا تقتصه الفئّة العالية، وإن وجدت آداب تسجيليّة فهي في مكانها الصّحيح، والأدب التّسجيلي فنّ معروف عند كلّ الشعوب. ولدينا شعراء وأدباء وصلوا العالميّة أمثال الرّاحلين: محمود درويش، وسميح القاسم، وغسان كنفاني، واميل حبيبي، وتوفيق زيّاد، وجبرا ابراهيم جبرا، ومثل من نتمنى لهم طول العمر

ARCHIVE
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>



الروائي جميل السلحوت

- ولد الكاتب والروائي الفلسطيني جميل السلحوت في جبل المكبر - القدس بتاريخ ٥ حزيران ١٩٤٩ ويقيم فيه.
- هو حاصل على ليسانس أدب عربي من جامعة بيروت العربية.
- عمل مدرساً للغة العربية في المدرسة الرشيدية الثانوية في القدس ما بين عامي ١٩٧٧ وحتى ١٩٩٠.

من أعماله:

صدرت له العشرات من الروايات والقصص والدراسات والأبحاث والكتب التسجيلية، نذكر منها:

- «شيء من الصراع الطبقي في الحكاية الفلسطينية» (دراسة)، القدس - ١٩٧٨.
- «وصور من الأدب الشعبي الفلسطيني» (دراسة بالاشتراك مع د. محمد شحادة)، القدس - ١٩٨٢.
- «المخاض» (مجموعة قصصية للأطفال)، القدس - ١٩٨٩.
- «معاناة الأطفال المقدسيين تحت الاحتلال» (دراسة بالاشتراك مع ايمان مصاروة)، القدس - ٢٠٠٢.
- «عش الدبابير» (رواية للفتيات والفتيان)، كفر قرع - ٢٠٠٧.
- «كلب البراري» (مجموعة قصصية للأطفال)، القدس - ٢٠٠٩.
- «ظلام النهار» (رواية)، القدس - ٢٠١٠.
- «جنة الجحيم» (رواية)، القدس - ٢٠١١.
- «هوان النعيم» (رواية)، القدس - ٢٠١٢.
- «كنت هناك» (من أدب الرحلات)، وزارة الثقافة الفلسطينية - رام الله ٢٠١٢.
- «برد الصيف» (رواية)، القدس - ٢٠١٣.
- «العسف» (رواية)، القدس - ٢٠١٤.
- «أميرة» (رواية)، القدس - ٢٠١٤.
- «الحصاد» (رواية للأطفال)، رام الله - ٢٠١٤.
- «زمن وضحة» (رواية)، حيفا - ٢٠١٥.
- «رؤيا» (رواية)، القدس ٢٠١٥.

حزبُ الحمير

بقلم: هذباء علي الغويلي (*)

دخل مكتبه وأوصد الباب وقف وتمشّى قليلاً ثمّ جلس على خلفه، وضع الحقيبة على الأريكة، وضع رجلاً على أخرى. الطّاولَة واسترخى على كرسية أحمد تبغ غليونه ونهض من جديد. الفخم. أشعل تبغ غليونه، بدا الأرق ظاهراً عليه، فهناك فكرة سحب نفساً عميقاً وأطلقه في تَوَرَّقَه منذ أسبوع، بل هي رغبة تلحّ الهواء، ثمّ حكّ صلعته ومرّر عليه، ولم يُعوّد نفسه على تأجيل رغبة، فالرغبات المؤجلة عنده أشبه يده على بطنه يتحسّسها. لفّ بالكُرسي لفتين وهو يُفكّر. بالموت البطيء.

(*) قاصة تونسية.

اكفهرت الوجوه وجحظت
الأعين وتوترت الأعصاب، ونظر
الجميع إليه بانتباهٍ، نقر صاحب
الغليون على الطاولة بأصابعه
ونهض يتمشى أمامهم كديك
يستعد لخوض معركة. نظر إليهم
فوجد الحيرة تنهشهم فقال:

لعلكم تعرفون جيّدًا ما تعانيه



فكّر وقدّر ثم قرّر، ثم ضغط
على زر في مكتبه، وفي لمح البصر
تجلّت أمامه فتاة أنيقة المظهر،
حسنة المنظر، أخبرته أنها طوع
بنانه، فطلب منها عقد اجتماع
طارئ مع رئيس قسم الحسابات
والعلاقات و الشؤون القانونية.
انصرفت فحضرُوا مُسرعين
متأبطين مِلَفّاتهم. ألقوا التحيّة
الصّباحيّة، واصطفّوا واقفين،
ابتسم وأمرهم بالجلوس.

جلسُوا والحيرة تملأ منهم
النفوس. تتحنّج وفرك يديه، نظر
الجميع إلى عينيّه، وأدرك أنّ
الفضول قضى عليهم. فمنذ زمن
لم يعقد اجتماعًا طارئًا ولا حتّى
عاديًا. ابتسم وقال:

لقد دعوتكم اليوم لأمر لا علاقة
له بشركاتي ولا بمؤسّساتي، ولكنه
أمرٌ خطير.

أنت لها يا أبا الخير، فوالله
لا يُصلح حال البلاد إلا شخصية
قياديّة أمينة نزيهة مثلك.

نهض المحاسب وصفق وهو
يُحدث نفسه:

- يا لك من مُنافق أيّها المسؤول
عن العلاقات، وهل يصلح هذا
العرييد الزنديق السّفيف لقيادة
حتى فريق كرة فاشل؟ فلولا الأيادي
التي تحرّكه من الخلف لأفلست
الشركات وانهارت المؤسسات.
لكنّ نظرات أبي الخير جعلته
ينطق بعكس ما يرغب فقال:

إيه والله، أنت لها يا أبا الخير،
فوالله إنّ حزبك هذا سيكون سفينة
نوح التي ستتخذ البلاد والعباد من
الضلال و الفساد.

أراد رئيس قسم الشؤون
القانونية أن ينهض ويبصق عليهما،

البلاد من فقر وبؤس وبطالة، ولا
أحد منكم يُنكر عجز الدولة و
الأحزاب الموجودة على الساحة عن
تقديم حلول تنهض بالبلاد وتُرضي
العباد...

توقف عن الكلام ونظر إليهم
يريد معرفة أثر كلامه فيهم فراحهم
مندeshين منشدّين إليه. لقد
تفاجؤوا بكلامه، فلأوّل مرّة يُبدي
اهتمامه بالسياسة و المتسيّسين
والأحزاب والمتحرّبين، لقد كان إن
علّق أحدهم عَرَضاً على المناوشات
التي تحدّث بين الأحزاب يكتفي
بقوله "فُخّار يكسر بعضه".

لم يطل عليهم الخطاب فقال:

لقد قرّرت أن أوّسس حزبا...

صُعق المحاسب، ودُهِش رئيس
قسم الشؤون القانونية، أما رئيس
قسم العلاقات فنهض وصفق
هاتفا:

فهما أدري منه بطمع أبي الخير وشحّه وشرّه ونذالته، لكنّه خاف
قد تأسّس وانتهى الأمر.

أشار إليهم أبو الخير بالجلوس فجلسوا، وعاد هو إلى مكتبه. أشعل
أبي الخير وقال:

أُبارك لك يا أبا الخير وأهنئ غليونه فقال مسؤول العلاقات:

كلّ فرد في هذا البلد بقائد نزيه ولكن، يا سيدي يجب أن يكون
عفيف نظيف شريف عليم بالبلاد لحزينا شعارٌ مميز.

و أحوال العباد، وإنّي لأرى الخير سحب نفساً من غليونه وقال
يعمّ على هذه الأمة بفضل حكمتك في هدوء:
وأمانتك.

لا تشغلو بالكم بهذا الموضوع، تهلّلت أسارير وجه أبي الخير
فلقد اخترت له شعاراً مميزاً لم
وقال: يسبقنا إليه أحد.

لقد كنت أعلم أنّكم ستُساندون فكرتي، ولن أجد أفضل منكم
تكلّم المسؤول عن الشوؤن القانونية، وقال:

لمشاورته في أمر الحزب وتأسيسه وبرنامجه وميزانيّته وقانونه
وأنا أثق في اختياراتك يا سيدي،
وأعتقد أنّ الشعار وحده سيُربع ونظامه.

منافسيك ويهزمهم في الحملة الانتخابية المقبلة: هتفوا جميعاً بصوت واحد:

نظر إليه المحاسب وقال في
شفف:

هلاً أخبرتنا يا سيدي بشعار
حزبنا الجديد؟

تتحنح أبو الخير و عدل في
ربطة عنقه وقال:

”الحمير“.

نظر الثلاثة إلى بعضهم
البعض، وقالوا بصوت واحد:
نعم!، ماذا قلت يا سيدي؟

نهض أبو الخير، ورفع حزام
بنطلونه بيديه الإشتين وقال:

الحمير، الحمير.

سكت المحاسب، ونكس مسؤول
العلاقات رأسه و استأذن مسؤول
الشؤون القانونية، وخرج مُسرعا
نحو مكتبه، دخل المكتب وأغلقه
بالمفتاح، وارتقى على الكرسي

وانفجر ضحكاً حتى إنهمرت
الدموع من عينيه. تمنى أن يتصل
على أصدقائه ليُبشّرهم بميلاد
حزب الحمير، ويبشّر كل الحمير
بأنه صار هناك من يمثلهم،
ويرفع عنهم تهمة البلادة والغباء.
لكنّ أبا الخير ينتظره في مكتبه.
لذلك مسح دموعه، وكتب ضحكته،
وعاد إلى رئيس ”حزب الحمير“،
فوجده يلقي عليهم خطبة في
فضل الحمير وقدرتها على التحمل
والصبر والامتنال للأوامر، وختم
خطبته قائلاً:

لسنا نحن أفضل من الدول
الغربية، فأحد أقوى أحزابها
وأعظمها وأعرقها شعاره صورة
حمار، ولكن لن نقلدّهم ونضع
صورة حمار واحد بل سنكون
أفضل منهم ونضع صورة ثلاثة
أحمرّة.

هذا الحزب زيادة توهج حياتي
الخاصة وجعلها أكثر إثارة، فسوف
أنعم بسفريات ورحلات وأصبح
محفّ عيون الحسنات، وحيثما
حللت ستحيط بي التهتافات
والدعوات، ثمّ إنني سأصبح المالك
الخفيّ لكل الثروات والخيرات.

تنحّ المحاسب لاستثقاله
صمت أبي الخير، فابتسم أبو
الخير وقال:
كنتُ أعرف أنّ اختياري في
مجله.

تقدم المحاسب وقال:

إيه والله يا أبا الخير، لك
فلسفة رهيبة في السياسة، وهذا
ما يفتقده بقيّة رؤساء الأحزاب
الآن. فوالله لولا الحمير ما قامت
للدول العربية حضارة ولا تاريخ،
فالحمير استخدمت في الحروب

تمنى صاحب الشؤون القانونية
أن يعود إلى مكتبه حتّى يفرغ
ما في جعبته من الضحك، لكن
موقف صاحب العلاقات أدهشه،
فقد نهض وقال:

أهنتك، على عمق فلسفتك
الوجوديّة وبعد نظرك يا أبا الخير،
بالفعل الحمار كائن رقيق ووديع
وحساس، يسعى دائماً إلى إرضاء
صاحبه ومولاه وهو محبوب عند
الناس، وكذلك حزيك سيعمل على
إرضاء أنصاره و أتباعه حتّى وإن
كان ذلك على حسابك وحساب
حياتك الخاصة.

شدت الكلمات الأخيرة أبا
الخير، فتمعّر وجهه، ثم حدث
نفسه:

يا لك من أحمق يا صاحب
العلاقات، إنّ الغاية من تأسيس

وبناء المؤسسات و مدّ الطرقات. وهي إلى الآن تقوم بدورها دون كلل أو ملل أو شكوى أو تذمر.

استغفر صاحب الشّؤون القانونية في سرّه وتمتم:

عفوا عفواً يا سيّدي، لقد أفقدتني نباهتك وفطنتك القدرة على التّركيز، إنّه بالفعل شعارٌ مميّز، وهل سمعت يا سيّدي عن حمار اشتكى أو اعترض أو احتجّ على صاحبه مهما لقي من سوء معاملة وعدم تقدير

من أين له ببعد النّظر وعمق الفلسفة وهو لا يفرّق بين اليمين واليسار، ولا العلاقة بين الليبراليين والعلمانيين والسّلفيين والتقدّميّين، والله إنّه لعار أن أظل مع هذه

ازداد صاحب حزب الحمير ثقة واعتداداً بالنّفس و نظر إلى ساعته وقال:

الحمير التي تهق، إذن، أريد منكم خلال ساعة دراسة ماليّة وقانونية وإعلاميّة للحزب، وأريد برنامجاً للحزب فريداً جديداً لم يتناوله أيّ حزب من قبل.

التفت إليه أبو الخير وقال: وما قول القانون و اللوائح في شعار الحزب؟

استفاق صاحب الشّؤون القانونية متفاجئاً من السّؤال فرد متلعثماً:

تفاجأ الجميع فالمدّة الزّمنية لا تكفي، فكيف يمكن لهم أن يُعدّوا دراسة ماليّة وقانونيّة وإعلاميّة وبرنامجاً جديداً فريداً في ساعة؟

أبارك لك يا صاحب الحمير،

دخلوا مكتب المسؤول عن العلاقات
وجلس الثلاثة حول المكتب في
دهشة وذهول وكأنّ على رؤوسهم
الطّير. نقر المحاسب على الطاولة
فاستفاق البقية وقال:

مستحيل أن ننهي هذا العمل
في ساعة.
قاطعهم صاحب الحسابات
قائلاً:

الوقت يمرّ و أنتما تتناقشان
في حزب الحمير، من سينتخب
لن ينظر إلى الاسم ولن يتذكّره بل
وقال:

هل يُعقل أن نصوغ نظاماً
سينظر إلى الشّعار وينتخب.
وقانوناً وبرنامجاً لحزب في خلال
ساعة!!!
اعتدل صاحب العلاقات في
جلسته وقال:

ضحك صاحب العلاقات وقال:
من المفروض أن نسمّيه حزب
السّاعة.

سخر منه صاحب الشّؤون
القانونية وقال:
أظنّه اسماً مناسباً.
دائماً أنتم هكذا، أصحاب
الأرقام و الحسابات كلّ شيء
بحساب، ولكن ألم تعلّمك الحياة
بعض المرونة والمكر والدّهاء، يا
أخي البركة في "الشيخ غوغل"،
أدخل النّت واستخرج نماذج وانسخ
منها و أضف عليها لمستك الحانية

وبذلك تكون قد أعددت دراسة مالية حول متطلبات الحزب.

صمت المحاسب مندهشاً بفكرته ثم فرك لحيته وقال:

قد يتفطن إليها أبو الخير؟

ضحك صاحب العلاقات وقال:

أعتقد أنّ أبا الخير سيجلس ويبحث في الشيخ غوغل ويقارن؟

خلال ساعة كانت الدراسات والمقاربات جاهزة على مكتب أبي الخير، لم يطلع عليها بتفاصيلها إنّما ألقى عليها نظرة عابرة و شكرهم ووعدهم بمكافأة مالية كبيرة إن فاز حزبه في الانتخابات المقبلة. وفي غضون أيام حصل

حزب الحمير على ترخيص لممارسة السياسة للوصول إلى الرئاسة والحصول على أكبر عدد من المقاعد البرلمانية، واستعان

أبو الخير بأدهى مفكر وكاتب خطب هزاة رنانة تملأ البطون دون شبع، وتذهب الضمأ دون ماء. وعدهم ببناء مساكن للفقراء وتزويج البؤساء وبناء المستشفيات و الطرقات والجامعات والكليات وتشغيل العاطلين و منح للمعوزين واحتواء المتشرّدين وإعادة المهاجرين وتعويضهم عن سنين الغربة بمساعدتهم على بعث مشاريع، وبناء دور للمسنيين والأيتام وأبناء السبيل. ولم يقف حزب الحمير عند هذا الحد، بل زار الأرياف والقرى والمناطق الدّاخلية و السّاحلية ووَزَع المواد الغذائية والأغطية الشتويّة وبعض المبالغ المالية، كل ذلك في تغطية إعلامية لم يسبق لها مثيل فهو صاحب قناة وعديد من المجلات وحتّى الإذاعات له فيها صداقات.

علا شأن الحمير في البلاد فلم تعد رمز البلادة و الغباء بل أصبحت رمز الصبر والعطاء. وعلا صوت حزب الحمير، وارتفع شأنه بين الأحزاب والمنظمات الداخلية والخارجية، ووجد مساندة قوية من جهات عربية وعالمية. فأبو الخير إن تحدث في خطبه أرضى الجميع بوعوده؛ عدلٌ و أمان تفتح واعتدالٌ، كفاح ونضال، حرية وديمقراطية. لم يترك طيفاً من الأطياف إلا أرضاه ووعد به بنصيب من ملك يمينه إن هو حاز على الأغلبية.

جاء اليوم الموعود واجتمع العباد أمام صناديق الانتخاب، وتفرّق

أنصار حزب الحمير وأعوانه في الثيا والخفايا يوزعون الهدايا لترشح الصناديق بصور الحمير. وبعد ساعات انتشرت التكهّنات والتنبؤات بفوز حزب الحمير. فتفاجأ معارضوه، وابتهج مناصروه، وفي اليوم الموالي جفّت الصحف ورفع القلم، وتمّ الإعلان بشكل نهائي عن احتلال حزب الحمير المرتبة الثانية، فاعتلى صاحب حزب الحمير شرفة مقرّ الحزب غاضباً، ناقماً مهدداً متوعداً برفع قضايا إلى المحاكم بتهم التزوير والتآمر على حزبه.

ذكرى زواج خمسيني (اليوبيل الذهبي)

بقلم: لوسي مود مونتغمري (*)

ترجمة: محمد عطوان النايض (**)



أين ذهبنا، هذه مفاجأة غير متوقعة. وأنا كنت أمني النفس بلقائهما، برؤية العمة سالي ووجهها العذب وضحكات العم توم، وكل ما أراه الآن هو بيت مهجور وزهون ذابلة سيأذهب إلى عائلة كولن وأستفسر عن الأمر. هذا إن لم يكونوا قد اختفوا هم الآخرون.

مشى بين أشجار التنوب وعبر الحقل إلى بيت متواضع الهيئة ونقر على الباب، استقبلته سيدة ذات وجه سمح وراحت تنظر إليه غير متأكدة:

هل نسيتي يا سيدة كولن؟ أنا بيرت ستيفنس ألا تذكريني! كم أكلت من يدك تورطة البرقوق كلما أعدت لكم دبكة الرومي التي ابتعدت عن حضيرتكم.

كان البيت القديم مغطى بأشجار التفاح، ولايكاد يظهر جيداً من الطريق، وكان الشاب القادم يصغر سعيداً وهو يقترب من البيت يمشي بين صفين من الأشجار، لم يلاحظ ذبول الأزهار ويباس بعض أفرع الشجر، لكنه لما صار أمام البيت فوجئ بأن النوافذ مثبتة بعوارض خشبية دقت إليها، وإن البيت خالٍ من السكان.. مات الصغير على فمه وعلت وجهه كآبة وخيبة أمل.

ماذا حدث؟ قال لنفسه. العم توم والعمة سالي لا يمكن أن يكونا قد ماتا وإلا لكنت عرفت ذلك من الصحف. ترى

(*) كاتبة أمريكية

(**) مترجم سوري

لقد قصرت، ولكني كما تعرف لا أجيد
الكتابة كما ينبغي . ولكن أين العم توم
والعمة سالي، هل هم على قيد الحياة؟
نعم هم على قيد الحياة.. ولو أنها
حياة بائسة في مأوى العجزة..

في مأوى العجزة ! العمة سالي في
مأوى العجزة، هتف بيرت بأسى.

نعم ويا للأسف . قالت السيدة
كولن، العم توم يقاسي من الروماتيزم
ولا يستطيع أن يعمل والعمة سالي
ليست بصحة جيدة، والبيت مرتهن لدى
اموس تاونلي.

السيدة كولن أمسكت بكلتا يديه
وبدا عليها السرور وهي ترحب به -
طبعاً طبعاً أنت بيرت، لقد تذكرتك ولو
أنك تغيرت قليلاً، غيبة ١٥ سنة تركت
لديك تغييراً كبيراً... تعال ادخل، في
الداخل استقبله جوناه كولن بابتسامة
عريضة - مرحباً يا بيرت .. اين
كنت هذه السنين العشر الاخيرة. العمة
سالي قلقّت عليك كثيراً وسألت عنك
وتقول أين ذهب وماذا حصل له؟

بيرت بدا عليه التأثر:

أعرف أنه كان يجب علي أن أكتب .



بيرت أخذ يردد لنفسه "أموس
تاونلي"

تستطيع أن تمكث عندنا .. لدينا
غرفة لأجلك. قال جونا ونحن نرحب
بك دائماً. أنا ما نسيت يوم أمسكت
بماري ايلين عندما كانت على وشك
السقوط في البئر.

شكراً لكما سوف أبقى لشرب
الشاي ولكنني سوف أنزل في فندق
المحطة خلال إقامتي هنا.

عسى أن تكون توفقت في اغترابك
لابأس. وفرت مبلغاً جيداً بالنسبة
لعامل رأسماله يداه فقط . وهو مبلغ
يكفييني لافتتاح مخزن صغير. وقد جئت
قبل أن أرتبط بالتجارة. جئت لأرى
العمة سالي والعم توم مرة أخرى. لست
أنسى أياديهم البيضاء وعنايتهم بي منذ
أن توفي أبي وكنت في الحادية عشرة
من العمر.. العمة سالي ربتني وخلقت
مني رجلاً كما أنا هو الآن . سوف لن
أنساها ما حييت.

بعد الشاي بقليل قال أنه سوف
يتمشى حتى منزل السيد أموس تاونلي.
جوناه كولن وزوجته نظرا إلى بعضهما
بعضا عندما ذهب ببرت:

لمحت شيئاً في عينيه قال جوناه -
هو وأموس لم يكن بينهما تلك المودة
الحميمة.

ربما رجعت للعممة سالي أيامها
البيضاء. كان الناس يقسمون على ببرت،
ولكنني أشعر الآن بالسرور لكونه بحالة
مادية جيدة.

بيرت عاد إلى عائلة كولن مساء
اليوم التالي، هو رأى العممة سالي والعم
توم واللقاء كان سعيداً وحزيناً. ببرت
شاهد أيضاً أناس آخرين.

لقد اشترت منزل العم توم من أموس
تاونلي. وأرجو منكما أن تساعداني على
استعادة ما يمكن من الأثاث يجب أن لا
يقضي العم توم و العممة سالي ذكرى
زواجهما الذهبي في ملجأ الأيتام. وقد
بقي على هذه المناسبة أسبوعان. أو ستة
عشر يوماً بالضبط.

لدي ثقة تامة بأننا سنجد معظم
الأثاث. قالت السيدة كولن ومتأكدة أن
لا أحد يمتنع عن بيعه لنا.

خلال الأسبوعين التاليين بيرت
والسيدة كولن سافرا كثيراً وزارا كل
بيت فيه قطعة من أثاث العمة سالي
وقد نجحت مساعيهما بحيث إن البيت
خلف أشجار التفاح امتلأ مرة أخرى
بمعظم أثاثه السابق.

كانت هنالك فكرة لدى السيدة
كولن، وذات يوم قابلت بعض الجارات
وجرى ترتيب بعض الأمور معهن ولما
التقت ببيرت قالت له: لن نتركك تقوم
بكل شيء وحدك وسوف تقوم النساء
هنا بتحضير الحلوى والمأكولات لاجل
ذكرى الزواج الذهبي والفتيات سوف
يقمن بديكور المنزل.

لما جاء مساء الاحتفال اشترك
الجميع في العمل والتحضير وحتى
مديرة ملجأ الأيتام شاركت أيضاً.

في مكان آخر، في ملجأ الأيتام
العمة سالي تتأمل غروب الشمس خلف
التلال بعيون دامعة وحزينة.

- ها هو ذا عيد زواجنا الذهبي
يأتي وسوف يمضي ولن نفعل شيئاً. لم
أفكر يوماً أن أحتفل بهذه الذكرى في
ملجأ الأيتام. قالت هي وتهتد.
العم توم وضع يده على كتفها المرتجف
وقبل ان يتكلم انتصب بيرت أمامهما:

هيا يا عمتي ضعي القبعة على
رأسك. وكلاكما تعالا معي، قولا وداعاً
لهذا المكان لأنكما لن تعودا إليه أبداً.
لتركب هذه التاكسي هيا بنا. قال هذا
وأشار إلى التاكسي التي جاء بها.

ماذا تعني يا بيرت- قالت العمة.
سأوضح لكما على الطريق هيا
لنسرع.. الجماعة ينتظروننا.

عندما وصلوا البيت القديم وجدوه
يتلألأ بشتى الأضواء، سالي هتفت حالما
دخلته. كل أثاث البيت عاد وتوضع في
أماكنه، هنالك أشياء جديدة أيضاً. لأن
بيرت عوضها عن الأشياء التي فقدت.
البيت يمتلئ بالاصدقاء والجيران.
السيدة كولن رحبت بهم وبعودتهم.

أتدري يا توم أليس الله رحيماً؟
همست سالي ودموع السعادة تتحدر
على وجهها القديم.
لكما بأكثر منه. أريد أن أعرف أن هنالك
بيتاً صغيراً لأجلي وقلبين حنونين فيه لا
يهم أين أكون شرقاً أو غرباً.

كان الاحتفال ملوكياً ونساء قرية
بليز قدمن من الطعام ما لذ وطاب وكان
هنالك خطباء وأغاني وشعر وحكايات..
وفحك الله وبارك فيك يا بيرت
. قال العم توم. أنت لا تعرف ماذا
صنعت لسالي ولي.

بيرت بقي بعيداً عن الأضواء وساعد
السيدة كولن في تقطيع الكيك كل ذلك
المساء. ولكن عندما انصرف الضيوف
ذهب إلى العمه سالي والعم توم اللذين
كانا يجلسان بقرب النار:
تلك الليلة لم تسمح له العمه سالي
أن يذهب للنوم في فندق المحطة، وفي
غرفة نومه وقف أمام المرأة ذات الإطار
الذهبي ينظر إلى خياله فيها وراح
يخاطب نفسه:

هذه هدية عيه زواج ذهبي لكما.
قال هو ثم وضع محفظة نقود في يد
العمه سالي "أعتقد أن فيها ما يكفي
للعيش هنا ولن تعودا إلى ملجأ الأيتام
أبداً".
لم يبق لديك أكثر مما يكفيك
للعودة إلى الغرب يا صاحبي! هو قال.
وعندئذ تعود كما بدأت قبلئذ. ولكن
البسمة على وجه سالي تستحق كل
شيء، نعم يا سيدي كل شيء، وأنت
لديك يداك الاثنتان مازالتا ودعوات
ومباركات عجوزين طيبين. لا بأس به
من رأسمال. لا بأس به من رأسمال.

كان في المحفظة ١٥٠٠ دولار
لا نستطيع أن نأخذها.. احتجت
العمه سالي.

لا يا عمتي إنه ليس إلا مبلغ بسيط
لا قيمة له، يجب أن تأخذانه، أنا مدين

فيلكا المنسية

خالد سالم محمد (*)

نقشوا رسمك في الصخور
مازلت منذ آلاف
السنين
صامدة .. لا
تتزعج
صابرة .. لا
تتبرمين
تبكين مجدك الغابر
تنتظرين مستقبلك



هناك أنت وحيدة
بعيدة ... منسية
ترقدين ... هادئة
وسط مياه
الخليج الدافئة
منذ آلاف السنين
برمالك البيضاء
من بعيد .. تلوحين
رائحة .. التاريخ

الزاهر

مازلت تعبق في أرجاء أرضك

أين مأوك العذب؟

وبقايا القصور والدور

أين .. غزلانك؟

مازلت تشهد مجدك

أين مرابعك الخضراء؟

كنت سداً منيعاً

مازلت أنت وحيدة

في وجوه الغزاة والطامعين

بعيدة .. منسية

مرّت بك جيوش الإسكندر

منذ آلاف السنين

حملوا لك اسماً جديداً

شيّدوا فوق أرضك المعابد

(*) كاتب وباحث كويتي

هبة الحُسين

سعد بن ثقل العجمي (*)

أثار عطرك في كفي وفي عُنقي
 ووحى طرفك منساباً على الورق
 أفصل الليل فستاناً لللبسة
 وقد تجرّده كفي من الملق
 يا رب قافيةٍ ولهى سكرتُ بها
 وربّ والهةٍ سكرى بها شبقى
 أقيتُ يوسفها في الحب فانبثقت
 عزيزة.. سرها قولي لها: انبثقي
 فتّح لها كل باب غير باب نوى
 فلهوى بابٌ قلبٍ غير منغلق
 راود شفاها.. قميصي قد من قبل
 وهي التي خيطته قبل مُنطلقى
 أنفاسها.. حين هبّت أغرقت سفنى
 فصرتُ أسبح في بحرٍ من العرق

(*) شاعر كويتي.

جزيرتان.. إذا ما رمت واحدة
تلقفتني يد الأخرى من الغرق
يا شاطئاً بت طول الليل أرسم في
رماله.. ما محاه الموج في الفلق!
أغرقتني في احمرار تُهت أدركه
من حُمرة الخد أم من حُمرة الشفق
أتيت.. من دون تدبير ولا عُدد
وجئت.. من دون تفكير ولا قلق
أتذكرين.. يمن الله حانيةً
على ملاكين مخلوقين من علق
في طور سيناء أشعلت الفؤاد لها
وقلت: هيا اخلعي الأثواب واحترقي!
فكلمتني تكليماً.. عرفتُ به
مما عرفتُ إلى أن فاض من حدقي
في روضة من رياض الخلد مسكنها
ما السرف في الروض إن السرف في العبق!
من خدها الغض بعد الفجر مصطبحي
ومن شفاها بليل الأنس مغتبقي
أغيب في حضرة العدل الذي اقتسمت
سيوفه في حروب البعد من مزقي
يا هبةً من رحاب القدس تحملها
كف الحسين كحمل الغيم للودق
يا وجه فاطمة الزهراء.. باسمه
وسيف حيدر ذي الفقار في الحنق!
الآل: ألكم، والبيت: بيتكم
يا آل بيت النبي.. والدين في عنقي

صحراء انتظار أنا.. وغيمة الموعد أنت

د. سعود بن سليمان اليوسفا(*)

تأخرت.. والمشتاق لا يتأخر
أنضد ليلي مقعدين وشرفة
وأعذب ساعات الغرام إذا التقى
شفاهي يراغ الشوق... حبري من شذا
إذا قلت: يا أحسناء يا أروع المنى
وتصبح صحراء انتظاري خميلة
وإن غبت عن عيني أرنو إلى الضحى
أنا تاجر الأشواق يا سوق فتني
سهرت بحانات المواعيد سادراً
تمرين بي كالريح طيفاً معطراً
رسمتك في شعري كأجمل غيمة
أزور أفراحي الأليمة للقا
وفي مرفأ الميعاد ما زلت قارباً
فكوني كما تهوين.. كالحلم غامضاً
وجسراً إلى عمري الذي كتبت كله
أنا ذلك الطفل الذي رأس ماله
أبعثر أشواقي لديك ولهفتي
دعيني طفلاً في غرامك لا تنفأ

وبلهفة يا عذبة الصوت تكبر
وكأسين من شاي وصوتك سكر
بها شاعر مع طيف حسناء يسمر
وشمرقة بلاتو خذك دفتر
تكاذ شفاهي من شذا اسمك تقطر
بأجمل أطياق اللقاءات ترهر
ملياً.. كأني نحو وجهك أنظر
وما زلت مذ تاجرت بالشوق أخسر
على خمرة الأشواق أصحو وأسكر
ومما مرّ بي من قبل طيف معطراً
تقول لي الأشواق: أن سوف تمطر
وأوجع أفراح المحب الزور
تحدثه الأمواج أن سوف يبحر
ستحلو رؤانا حينما لا تفسر
وعينين منها للطفولة أعبّر
أحاديث عن عطر.. وشعر مكسر
وأجمل أشياء الصغار المبعثر
أخاف إذا سافرت أني أكبر

(*) شاعر وأكاديمي سعودي

رسالة إلى إبراهيم طوقان

عبدالله عبد اللطيف الحمير (*)

للك أسوة بالرسلي إذ قد شيدوا
أُسُ المعالي في وهابِ قفارها
لا تخسبن بلن تكون خليفة
للأنبياء وتكون من أبقارها
إن لم تُقدّم من علومهم التي
فاعت على الإخوان من أسرارها
فالعلم نور والمعلم شمعة
تُهدي سُرّاً القوم من أنوارها
هذا العمري الفخر أُنسُ كُنُفُ
تجسّدون تكريم الأبي لقارها
لله دُرُكُكم فليسكنكم أنجماً
أفلت مراراً في سماء أسرارها
كُتِبَ الخلود لكم بفضل عطاءكم
ونوالكم ووفاءكم لزمّارها
بينني وبين القوم ودّ خالص
أرجو السواء له على أنظارها
أنا قد كُفيت الهَمُّ حين لقاكم
وكُفيت كل السوء من أوزارها
جاءت خير القوم أصفاء لهم
نظّم الأصور وسادة لقارها
يرجون أن يجنوا لما قد أسسوا
هذا الخراس على مدى أعمارها
يا نجل طوقان وتلك مهالة
شدّت ففكرت فاستمع لجوارها
قد كان شوقي صادقاً بمديحه
سارت به الركباني في أسفارها
حسن المعلم أن يكون مُخلداً
في الناس إذ قد كان من عمارها
بعطائه يُثري عقول صغارها
فتخلّ مفعمة بطيب نجارها
هاهنا بما قد نلت من حسن النّسّا
كربت يدك كُفيت من إنكارها
يَجْزِيكَ رَبُّ العرش خيراً في غد
لتخلّ مُعْطِياً لدى أحرارها

بينني وبين أبي الخليل فضيلة
ما زلت أبحث عن سداد حوارها
إذ قال: شوقي ما دري بمصيبيتي
هَبْه دري هل ضر من إقرارها
هَبْه ارتضى إلا يكون معلماً
أنسى يَغُرُّ المرء من أقدارها
ما غاب عن مرأى النفاثر كارها
ما تحتويه حين سبّر قارها
من غلطة نطوية أو همزة
شطّنت كتابتها على أطوارها
أو كسر وزن في القريض تجاوزت
حركاته السكناج دون مدارها
يغزو بها البحر الطويل مُتَعَلِّق
مُتَفَاعِلُنَّ والصدور من أدبارها
ويصيح حين يجيبه من لا يراه
تشابهت إذ ذاك من أبقارها
ويكاد يبعث سيبويه من البلي
لأنه من علم إلى أعرارها
ما تحتويه كتابته بشواهد
في النحو تلجئة إلى إظهارها
من اسم تفضيل وفعل تعجب
شدّت صباغته بماء ضبارها
حتى وما أدراك ما حتى التي
خئت قلوب القوم من أثارها
فههي التي رفعت وجرت ظاهراً
والنضب تعمل أن على إضمارها
والغافل المرفوع سد مسدده
خبر لمبتدأ على أخبارها
وشراء يلقي الشعر جبة الذي
قد زانة الإلهاء قبض عمارها
ودع هزيمة أو هفا نك الألي
فُتُشِنُفُ الأذل من أشعارها
إليه اخي لا تجرّكس لوحشية
في ذي الطريق تزيّد من إيعارها

(*) شاعر كويتي



الله أعطاك

فهد عيد الكريباني (*)

الحمد لله مبدي الخلق من عدم عليك أنعم بالقرآن يا أنس
فاشكر لذي الفضل ما أولاك من نعم وقم ورتل إذا ما الناس قد نعسوا
واحرص على الوتر في الأسحار والظلم واستغفر الله حتى ينجلي الغس
الله أعطاك ليس الحول بالهم الحول بالله والشيطان ينخنس
الكل يسعى إلى ما خط بالقلم الله قد خط أرزاقها أسس
فالجأ إلى الله إن الله ذو كرم الملك لله يعطي الناس ما لبسوا
فالبس لباس التقى واترك ذوي اللّم واصبر على الحق حتى ينفذ النفس
حذار لا تخش غير الله ذي العظم اصدع بحق ولا تسمع لمن يئسوا
اليأس كفر فلا تياس مع الألم اليسر أت من الرحمن يقتبس
أعيد قولي بأن الله ذو كرم فأنهض بعزم إلى العلياء إذ جلسوا

(*) شاعر كويتي

صوت الحجرات

بقلم: عايشة الفجري(*)

المشهد الأول:

حجرة فارغة، وجدران سوداء، وبابٌ مُشرَّعٌ يتخلله ضوء خافت..
وصوتٌ منبعثٌ من الخارج، ليس صوت إنسان لكنه يشبهه..
دخل فُرات من ذلك الباب، وكعادته يمشي كأنه شخصٌ مضطرب،
وكانت أنفاسه تسبقه إلى الداخل، ودخانٌ سيجارته يرتفع في الظلام..
أخذ يجول ببصره في الحجرة، كأنه يبحث عن شيء يجعله يثورُ
ويغضب، لكنه لم يجد شيئاً ولم يسمع سوى صوت أنفاسه ودقات قلبه
المتسارعة كأنها عقارب الثواني التي لا تهدأ، فأغمض عينيه وأخذ
شهيقاً عميقاً واحتفظ به لعدة دقائق في صدره، ثم أطلقه دفعةً واحدةً
واضعاً يده اليسرى على صدره..

(*) كاتبة كويتية

فجأة.. وللحظات شعر كأن
صدره يشتعل من الداخل، ولاحظ
بأنه فارغ إلا من قفصه الصدري..

إذن ماذا يوجد في صدري؟

يا إلهي.. هل أنا على قيد
الحياة؟

أين أحشاء صدري؟ أبدو خاوياً
من الداخل!!!

هل أنا إنسان؟ نعم.. نعم.. إني
كذلك!!!

وأخذ يجري بين أربعة جدرانٍ
سوداء مُثبتاً يده على صدره.. ربما
خوفاً من فقدان ما به من ضوء..
أو ربما خشية أن يفقد أنفاسه
فتتلاشى مع الظلام فيكتشف بأنه
خيال إنسان..

فقال بصوتٍ مرتعش: من
يسكنني؟ من أنا؟ ولماذا في صدري
خواء؟

فقهقه صوتٌ من أقصى يساره
وقال: أنا الساكن الوحيد في
جسدك يا فتى! هل تعرفني؟

فصرخ فرات واتخذ ركناً في
أقصى الحجرة وألصق جسده
على الجدار وقال: من أنت أيها
المجهول؟ ومن أين تتبعث؟

لا أرى شيئاً سوى ظلي، بل إني
لا أرى هنا سواي!!

ربما أنت صوت حبيس
الجدران؟

فأجابه الصوت: بل أنت سجيني
رغم أنني ساكنك، وستبقى حبيباً
خلف قضبان الظلام..

يا.. يا ساكني - قالها فرات
بتردد - يا ساكني ماذا فعلت؟ وما
تهمتي؟

أجاب الصوت: سأسألك وأريد جواباً..
 الصوت: هل قتلت طفلاً؟
 فرات: وقد بدأ يفقد صبره:
 لا، لا، لا.
 الصوت: أقتلت قطاً؟
 فرات: أهذا السؤال؟
 الصوت: أجبني يا فتى!
 فرات: وهل أقوى على قتل الضعفاء؟
 الصوت: هل قتلت فأراً؟
 قال فرات وقد تبدلت نبرة صوته: امرأة؟ امرأة؟
 للعجب، ما هذا الهراء؟
 الصوت: أجبني يا فرات..
 فرات: إما أن تظهر أو تغادرني!
 الصوت: أجب عن سؤالي ولا تماطل؟
 فرات: وقد بهتت ملامحه:
 أمتوحش أنا، كيف أقتل أضعف المخلوقات.
 الصوت: لأنني أنا.. أنت!
 فرات: وما أدراك بها؟
 الصوت: نعم.
 فرات: وما أدراك بها؟
 الصوت: لأنني أنا.. أنت!

فرات، ساهماً وعيناه تطرفان: بصدق، أما أنت فقد قتلت
هل أنت أنا وأنا أنت؟ كيف يكون؟ بداخلك ضمير إنسان.. أنت بشرٌ
الصوت: لماذا قتلت ابنة أم شيطان؟

الجيران؟
فرات مذعوراً: صدقاً أحببتها،
ولا أدري ما تريد ولا أريد منك
الكلام، أغرب عني أيها الصوت،
إنك شؤم وإزعاج.

فرات متوتراً مرتعشاً: لا، لم
أقتل أحداً!
الصوت: قتلت امرأةً أحببتك..
بعد أن تركتها حطام أنثى تلهو به
أفواه الذئاب..
فأخذ فرات يصرخ ثم نهض
وأسرع نحو الباب، لكن شيئاً منعه
من الخروج فقال: لم أقتل أحداً،
لم أقتل أحداً حتى ابنة الجيران..
ابتعد عني فليس عندي ما أقول؟

وقهقه الصوت حتى بدأ في
الخفوت وقال قبل أن يترك فرات:
إنني أنا أنت يا فرات.. أنا صوت
ضميرك الساكن بك حتى بعد أن
تصير رفاتاً..
فرات باستسلام: لقد أحببتها!
الصوت: كاذب.. هي أحبت
فتى.

الحسن علاج: البيان ثقل المثقفين

وصلتنا رسالة من الأديب الحسن علاج، يبدي فيها رأياً حول البيان، وتقديراً له فإننا نشر ما جاء في رسالته:

إلى الإخوة أعضاء رابطة الأدباء في الكويت الشقيقة، وإلى هيئة مجلة البيان الغراء.

تحية تقدير ومحبة وإجلال. أتذكر أنه بتاريخ شهر سبتمبر سنة ٢٠٠٠ ميلادية، أقدمت مجلة البيان

على نشر قصة «سعاد» في عددها المرقم: ٣٨٢، وللتاريخ أقدم شهادة تليق في حق هذه المجلة وفي حق الساهرين على تقدمها وتطويرها وتقديمها إلى القارئ في حلة ومضامين تليق بها وتليق بالقارئ وتحترم ذوقه وذوق كافة قراء الوطن العربي والإسلامي من المحيط إلى الخليج .. أشدد على ثقافة وحنس المشرفين على مجلة البيان وكذلك على الثقة التي يمنحونها للكتاب

والتحضر والتقدم .. وهم بذلك يقدمون وجها مشرفا لهذه الأمة ويسوقون صورتها الناصعة البياض إلى غرب لا زال يطرح العديد من الأسئلة ولا يزال في حيرة من أمره أمام صور عدة متداخلة أو مشوهة .. فلو رجع هذا الغرب إلى التاريخ لوجد الصورة الحقيقية لهذه الأمة بدلا من تلك الصور البئيسة والمزيفة التي يعتقد أنها هي الحقيقة وما هي بالحقيقة.

وأود أن أخبر الإخوة في هيئة تحرير مجلة البيان الغراء وكذلك أعضاء رابطة الأدباء في الكويت الشقيقة أن قصة «سعاد» التي نشرت بالمجلة في شهر سبتمبر من سنة ٢٠٠٠ ميلادية قد تم اقتباسها وتحويلها إلى مسرحية بالقطر الجزائري تحت عنوان: «أحفاد ألف ليلة وليلة» والمسرحية كانت من فكرة للروائي أمين الراوي، واقتباس وإخراج الشاعر ناصر خلاف.

ولاسيما أمثالي حين ذلك الوقت، ففي نشر قصة أو دراسة أو ترجمة مهما كان نوعها .. مغامرة غير محسوبة العواقب، لكن كما قلت هناك الثقافة العالية والنزاهة وحب الاختلاف وأخلاق التسامح والابتعاد عن النرجسية .. هو ما جعل أمثالي وهم كثر موزعين على خارطة هذا الوطن العربي الكبير .. ثم نشرت لي المجلة دراسة نقدية تحت عنوان: «عن لعبة العتبة في «لعبة النسيان» لمحمد برادة، العدد ٣٦٣، أكتوبر ٢٠٠٠ .. بعدها بسنة ظهرت ترجمة تحت عنوان: إرث سرفانتيس المحقر لميلان كونديرا عدد ٣٧٤ سبتمبر ٢٠٠١ .. هل أستطيع نسيان ذلك بجرة قلم؟ لا، أعتقد أن ماتقوم به المجلة في نشر الإبداع والنقد والترجمة .. لشيء يسعد الكائن البشري ويشرف هذه الكوكبة من الكتاب الذين يساهمون في نشر المعرفة وقيم الاختلاف والتسامح

وضعت رابطة الأدباء منذ تأسيسها عام ١٩٦٤م على عاتقها الاهتمام بالنشر والعناية بذوي المواهب الأدبية من الجيل الجديد، وتمثل ذلك في الكثير من الفعاليات الأدبية التي تهتم بالأقلام الشابة، ومنها إشراكهم في تقديم المحاضرات الأدبية على مسرحها، وإتاحة الفرصة لنشر بعض نصوصهم الأدبية في صفحات مجلة البيان، ولا شك أن تأسيس منتدى المبدعين الجدد يعتبر النشاط الأبرز والأكثر وضوحاً للعيان في هذا المجال.

وانتهجت الرابطة منذ سنوات قليلة تنظيم الكثير من الدورات الأدبية المجانية في مختلف صنوف الأدب وذلك بعد استحداث قاعة الدورات في مبناها عام ٢٠١٢م، وحصدت هذه الدورات القبول الواسع وساهمت في توجيه الكثير من الأقلام الشبانية في مجال الأدب وتطور مستواها الإبداعي.

وقد اتفقت الرابطة مؤخراً مع وزارة الدولة لشؤون الشباب على تأسيس «أكاديمية الأدب» وهي مشروع ثقافي هادف حيث يتم تنظيم عشر دورات أدبية في مجالات متنوعة في الشعر والقصة والرواية والمسرح والتأريخ والإلقاء الأدبي، ويحاضر فيها نخبة من أعضاء الرابطة، وتبدأ هذه الدورات في شهر ديسمبر وتستمر حتى شهر أبريل، ومن واقع عملي وجدنا الفائدة الكبيرة والملموسة من الحضور وتفاعلهم مع المحاضرين ومطالبتهم بعقد دورات مكملتها، كما لسنا وصول المعلومات للمتدربين والمراد منها رفع مستوى الكتابة الأدبية بما يليق مع تاريخ الحراك الأدبي لدولة الكويت.

وأذكر حضورى ومشاركتى في العشرات من الدورات المختلفة وكيفية مساهمتها في تطوير ملكاتي وقدراتي، كما ساهمت في التعرف على زملاء الوسط الذي أنتمى إليه، مما سهل تبادل الخبرات والمعلومات والتجارب وهذه بطبيعة الحال تفيد المتدرب وتفتح له آفاقاً واسعة قلما يجدها في مناسبات أخرى.

ونحن بين مشاق العمل التطوعي في حقل الثقافة ومشاغل الحياة الكثيرة والتي لا تنتهي، نجد أن كلمات الشكر والتقدير من قبل إخواننا المتدربين تزيح هذه العوائق وتشحن الهممة من جديد لدى الزملاء لمواصلة العطاء، واضعين اسم الكويت الحبيبة نصب أعيننا، ونذكر أننا نسهم في خلق جيل مثقف وواع من مختلف شرائح المجتمع سيكون له بصماته في طريق الأدب ولو بعد حين، والله الموفق.



بقلم: طلال سعد الرميضي*

بصمات في طريق الأدب

* أمين عام رابطة الأدباء الكويتيين